A ficção distópica de Huxley e Orwell

Coleção Acadêmica

Alfredo Leme Coelho de Carvalho

A ficção distópica de Huxley e Orwell

São José do Rio Preto

UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

2011

ALFREDO LEME COELHO DE CARVALHO

A FICÇÃO DISTÓPICA DE HUXLEY E ORWELL

2ª edição
Revista e Aumentada

PARA

AÍLA DE OLIVEIRA GOMES
e PAULO VIZIOLI

(IN MEMORIAM)

ALFREDO LEME COELHO DE CARVALHO

A FICÇÃO DISTÓPICA DE HUXLEY E ORWELL

O presente trabalho é a tese de doutoramento apresentada pelo autor à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São José do Rio Preto, e defendia em 1969. A Orientadora da tese foi a Profª Aila Oliveira Gomes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sendo a Banca Examinadora constituída pelos professores Carly Silva (da Universidade do Estado da Guanabara), Paulo Vizioli (da Universidade de São Paulo), George Monteiro (da Brown University e da Universidade de São Paulo), Winifred Kera Stevens (da Universidade de São Paulo) e Hygino Aliandro (da Universidade Católica de Campinas).

A inesperada possibilidade desta publicação não permitiu que certas sugestões da Banca Examinadora fossem aproveitadas. O autor agradece, entretanto, sugestões anteriores que lhe foram feitas pelos professores Paulo Vizioli, da Universidade de São Paulo, e Guillermo de la Cruz Coronado, da Universidade Federal do Paraná e Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São josé do Rio Preto, assim como ao Prof. Frederick P. W. McDowell, da Universidade de Iowa, com quem teve proveitosas entrevistas por ocasião de sua estada naquela Universidade.

PRÓLOGO

Este livro foi escrito, como tese de doutoramento em razão de uma idéia de minha orientadora, Profa. Dra. Aíla de Oliveira Gomes, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da antiga Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro.

Nessa faculdade tive outros mestres notáveis, tais como Cleonice Berradinelli, Alceu Amoroso Lima e J. Mattoso Câmara Jr.

Este livro não poderia ter sido feito se não houvesse estado um ano letivo na Universidade de Iowa, nos Estados Unidos , estudando , pesquisando e lecionando.

São analisadas obras que têm assuntos relativos à vida social e política, mas que possuem elevado nível estético, e não descuidam de todos os aspectos circunstantes válidos para o entendimento textual, até mesmo os biográficos.

Nesse sentido, podemos notar que há obras que descrevem um sistema social e governativo como bom ou mau. No primeiro caso, temos uma utopia, no segundo, uma distopia. Por isso costuma-se dizer que a utopia pode também ser chamada de "eutopia".

Nesse gênero destacam-se Aldous Huxley e George Orwell, com uma diferença, porém. Orwell escreveu apenas uma distopia, "1984", ao passo que Huxley escreveu duas distopias, ou seja, "Brave New World" e "Ape and Essence".

Achei que este trabalho ficaria incompleto se nada dissesse sobre obras relacionadas com o assunto feitas depois disso.

Entre essas obras, tem merecido destaque as distopias de Anthony Burgess "The Wanting Seed" e "A Clockwork Orange". Entretanto, não poderia incluí-la no texto da tese, por isso, foram anexadas, com um apêndice.

Agradeço o prefácio que foi feito pelo Prof. Dr. George Monteiro, da Brown University, no qual ele se refere ao tempo excepcional que tivemos na época, em que após enorme turbulência provocada por radicais da esquerda, houve a reação da ditadura militar.

Dessa maneira, concluo o presente prólogo, para publicação.

O Autor

Alfredo Leme Coelho de Carvalho
Rua Monsenhor Baffa, 201
15000-054 - São José do Rio Preto - SP - Brasil
alcdecarvalho@hotmail.com

Distopia. Qualquer representação ou descrição de uma organização social futura caracterizada por condições de vida insuportáveis, com o objetivo de criticar tendências da sociedade atual ou parodiar utopias, alertando para os seus perigos; antiutopias {Famosas distopias foram concebidas por romancistas como George Orwell(1903-1950) e Aldous Huxley(1903-1965)}

Dicionário Houaiss da Lingua Portuguesa. Antônio Houaiss

Preface

I welcome the opportunity to contribute a preface to Alfredo Leme Coelho de Carvalho's book on the dystopian visions to major twentieth-century British novelists based on his doctoral dissertation. It affords me an opportunity to think back to the three days or so it took to see this dissertation through the process of a defense held in São José do Rio Preto. Four of the five members of the jury were from the state capital and the fifth, a surrogate for the director of the thesis, was from Rio de Janeiro; hence for most of us there was the better part of day's train travel just to get there.

To present a dissertation on the subject he had chosen, particularly at the height of military's hegemony in the administration of Brazil, with its crack-down on dissidents, its ferreting out of leftist students and faculty, its recent history of bank hold-ups and at least one celebrated kidnapping, that of the U.S. ambassador in Rio, was in itself an act of personal and professional courage. When one examiner asked why some other well-known title among English-language takes on dystopia had been omitted from his dissertation, which focused on Aldous Huxley's Brave New World and George Orwell's 1984, the candidate answered rightly and "with caution bold" (as the poet Robert Frost might have applauded) that given the political situation in his country at that moment it seemed prudent to omit that particular work. Not a bad answer, at a time when the "coronel" then calling the shots in Rio Preto had the last word on whether or not the unexpected national exigencies of the day called for putting off or even canceling the scheduled defense.

At the time when Alfred Coelho took up study of dystopia as fictionalized in modern British literature it was a theme fresh to Brazilian literary studies, and since genuine insights do not age, I am pleased to say that Alfredo Coelho's original observations and close analyses have retained their worth. To make them available now to a wider audience is all to the good. The publication of this book is to be welcomed by all serious students of twentieth-century British literature.

George Monteiro

Brown University

Providence, Rhode Island, USA

APRESENTAÇÃO

O ensaio *A Ficção Distópica de Huxley e Orwell*, de autoria de Alfredo Leme de Coelho de Carvalho, traz como objeto de estudo a ficção distópica na literatura moderna, tomando como centro de abordagem as narrativas *Brave New World* e *1984*, e, em menor escala, *Ape and Essence* e *Island*, para servirem como complemento às reflexões do Autor sobre esse gênero.

Embora datados da década de 60, tais romances trazem aspectos que, conforme o A. analisa em seus comentários, ultrapassam o contexto histórico-cultural de que emergiram, justamente pela atualidade do tema tratado por Orwell e Huxley. Trata-se, nos dois casos, do conceito de **distopia**, o qual engloba uma série de implicações, como a histeria coletiva em torno de figuras tutelares, visões distorcidas da história, o dirigismo equivocado de valores, os exageros científicos em sua autosuficiência, os males da superpopulação, entre outros efeitos. Acreditando que a ficção distópica se oferece como um terreno fértil para a problematização dessas questões de interesse para a existência do homem, Alfredo Coelho nos fornece uma análise comparativa das obras apontadas, organizando seu estudo em duas partes: a das idéias e a da forma. Na primeira, são abordados os tópicos – a moral, o sexo, conceitos e práticas religiosas, governo, classes sociais, a ciência e a máquina, educação e cultura, uso de drogas. Já no segundo momento, destacam-se aspectos formais como o tempo e o lugar, enredo, personagens, atmosfera.

O Autor inicia seu ensaio com uma necessária conceituação da literatura utópica, apresentando-nos um breve histórico desse gênero, o que se torna útil para a posterior tomada das obras escolhidas, as quais vieram propor uma leitura crítico-corrosiva do otimismo utópico, por meio da fria e sarcástica ironia (Huxley) e da paixão violenta (Orwell).

Destaque-se a correção da linguagem do Autor e a elegância de seu estilo, o que confere a seu texto clareza, fluência e inteligibilidade. Não é seu propósito, como afirma, esgotar o assunto, por isso, o leitor não encontrará visões fechadas ou categóricas, e sim possibilidades de investigação para aprofundá-las com a leitura.

Diferentemente dos estudos marcados por cerrada aplicação teórica e sem o intuito de colocar a rede conceitual ou a terminologia acima dos próprios objetos textuais, o ensaio do Prof. Alfredo Coelho se atém a postulações mais amplas, voltadas ao cenário vislumbrado pelas narrativas analisadas.

Em tempos marcados pelo encantamento excessivo com as novas tecnologias, como o atual, é saudável podermos contar com ensaios críticos que revelam os perigos das utopias, mesmo que estas se dêem no universo ficcional. Mas uma razão para acolhermos o livro *A Ficção Dispótica de Huxley e Orwell*.

Maria Heloísa Martins Dias

SUMÁRIO

I

A LITERATURA UTÓPICA

CONCEITUAÇÃO E RELAÇÕES

A confiança no progresso contínuo da ciência e da civilização, tão característica do século XIX, foi, como se sabe, fundamentalmente abalada pelos acontecimentos da história contemporânea. Duas guerras mundiais, em que se aperfeiçoaram muito além do que se esperava em meios de destruição de que dispunha a humanidade, vieram minar o anterior otimismo, e assentaram perspectivas sombrias para o futuro.

A nova visão da historia assim gerada, em que se salientaram os aspectos negativos no evolver da ciência, produziu tremendo impacto na literatura contemporânea. Um dos efeitos desse impacto foi o incremento e a exacerbação de um gênero literário que despontara no século passado (1): a distopia ou anti-utopia.

Foi nosso escopo no presente trabalho analisar, dentro desse gênero literário, a obra de dois autores que nele se tornaram conspícuos - Aldous Huxley e George Orwell - estabelecendo comparações com a distopia do russo Zamyatin, que os precedeu, e com a utopia propriamente dita, que Aldous Huxley também experimentou.

---

1 - Erich Fromm aponta THE IRON HEELL (1907), de Jack London, como a "primeira das modernas utopias negativas" (Posfácio e 1984, New York, The New American Library, a Signet Classic, 1961, p. 259, Raymond Ruyer, porém, referindo-se a THE COMING RACE (1871), de Bulwer Lytton, diz o seguinte: "Il inaugure - sans violence d'ailleurs - toute une littérature de contre-utopies, dont la mieux réussie est le MEILLEUR DES MONDES d'A. Huxley. (L'UTOPIE ET LES UTOPIES, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p.2 3).

Contudo, para Ruyer a primeira anti-utopia são as GULLIVER'S TRAVELS, de Swift (Ibid, p.193). Chad Walsh vai mais longe, mencionando AS ECCLESIAZUSAE, de Aristófanes, como a provável primeira anti-utopia. (FROM UTOPIA TO NIGHTMARE, New York and Evanston, Harper and Row, 1962, p. 73.

Acreditamos, entretanto, que tanto a obra de Aristófanes como a de Swift devem incluir-se entre as utopias satíricas, e não entre as anti-utopias, conforme distinção que faremos mais adiante.

Chad Walsh assinala ainda o aparecimento de diversas distopias como reação à utopia de Bellamy LOOKING BACKWARD (1887), de inspiração marxista. A obra de Ignatius Donnelly CAESAR'S COLUMN, publicada em 1892, nos Estados Unidos, é certamente uma anti-utopia, e das mais interessantes, mostrando um mundo em que os males do liberalismo econômico do século XIX se tivessem agravado ao extremo, com o total desmoralização das instituições democráticas.

Para isto é necessário, antes de mais nada, que se faça a conceituação desses termos. Repassamos, pois, algumas definições. Segundo a **Encyclopaedia Britannica**, utopia é "uma comunidade ideal, cujos habitantes existem em condições perfeitas. Daí usar-se o termo **utópico** para denotar uma reforma visionária que deixa de reconhecer defeitos na natureza humana." (2)

Esta definição, ainda que não absolutamente exata, parece-nos melhor que a de Karl Mannheim, o qual, em seu livro **Ideologia e Utopia** diz o seguinte: "um estado de espírito é utópico quando é incongruente com o estado da realidade dentro do qual ele ocorre." Depois acrescenta: "esta incongruência é sempre evidente na fato de que um tal estado de espírito na experiência, no pensamento e na prática está orientado em direção a objetos que não existem na situação real. Entretanto, não devemos considerar como utópico qualquer estado de espírito que seja incongruente com a situação imediata e a transcenda (e, neste sentido, "afaste-se da realidade"). Somente chamaremos utópicas as orientações que transcendam a realidade quando, influindo no comportamento, tendam a destruir, no todo ou em parte a ordem de coisas existente numa determinada época." (3)

Esclarecendo melhor o seu pensamento, diz ele ainda: "No decurso da história, o homem mais frequentemente se ocupou de objetos transcendentes ao seu escopo de existência, que daqueles que são imanentes à sua existência, e, apesar disso, tem-se construído formas concretas de vida social sobre a base desses estados de espirito "ideológicos" que eram incongruentes com a realidade. Essa orientação incongruente somente se tornou utópica quando, além disso, tendeu a fazer em pedaços os liames da ordem vigente." (4).

Fazemos objeção a este conceito porque nos parece difícil determinar até que ponto os utopistas possam querer seriamente derrubar a ordem social existente. Os termos usados na versão inglesa, de que nos utilizamos, dão idéia de um processo violento: "to shatter ... the order of things prevailing at the time", "to burst out the bonds of the existing order". Assim, deixando de ser apenas um sonho, ou uma sugestão para reformas possivelmente pacíficas a graduais, a utopia ganha um conteúdo intrinsecamente revolucionário. Ora, parece-nos mais consentânea com esse fim a literatura de natureza panfletária que a utópica.

---

2 - ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 1953, vol. XXII, p. 915

3 - IDEOLOGY AND UTOPIA, London, Rontledge & Kegan Paul Ltd., 1960, p. 173

4 - Ibid., p. 173

Aliás, justamente os comunistas, que no mundo atual são os mais notórios propugnadores da destruição violenta de ordens sociais vigentes, usam com desprezo o termo **utópico**, com que qualificam os sistemas socialistas a seu ver impotentes para redimir o proletariado. Engels já investia contra os "socialistas utópicos", que, segundo ele, "repudiam toda ação política, e em particular, toda ação revolucionária; propõem-se a alcançar o seu objetivo por meios pacíficos, pretendendo abrir caminho para o novo evangelho social através da força do exemplo, por meio de pequenos experimentos, que, naturalmente, fracassam sempre". (5)

Em recente manual publicado pela Academia de Ciências da U.R.S.S. encontramos esta passagem, pela qual se vê que o ponto de vista a este respeito continua o mesmo: "... ao não compreender que o socialismo era um sonho irrealizável sem a luta de classe do proletariado, as teorias dos socialistas utópicos, com o correr do tempo, converteram-se em uma remora para resolver os problemas candentes do movimento revolucionário da classe operária." (6)

O próprio Mannheim reconhece o inusitado de sua definição quando, mais adiante, diz: "... enquanto nós definirmos o termo assim: "utopia significará isto e aquilo...", ninguém poderá fazer objeções ao nosso procedimento, pois admitimos que a definição se destina somente a certos fins". (7)

O sentido restrito dado à palavra por Mannhein terá para ele um interesse especial, dentro do campo da sociologia. Num estudo literário não nos parece conveniente a sua adoção.

Daí que, dentre os dois sentidos apresentados por Emílio Willems no seu **Dicionário de Sociologia**, prefiramos o primeiro. "Num sentido geral", diz ele, "o termo é usado para denominar construções imaginárias de sociedade perfeitas, de acordo com os princípios filosóficos de seus idealizadores. Num sentido mais limitado, significa toda doutrina social que aspira a uma transformação da ordem social existente, de acordo com os interesses de determinados grupos ou classes sociais." (8) A Segunda definição, como se vê, aproxima-se da de Mannheim, sem ser, entretanto, tão categórica.

Nota-se que quando Willems fala em "sociedades perfeitas, de acordo com os princípios filosóficos de seus idealizadores", apresenta um dado importante,

---

5 - Carlos Marx e F. Engels, OBRAS ESCOGIDAS, Tomo I, Moscú, p. 49

6 - Academia de Ciências de de la U.R.S.S., Instituto de Filosofía, Redacción General de F. V. Konstantinov, LOS FUNDAMENTOS DE LA FILOSOFIA MARXISTA, trad. esp. de A: S. Vasques e W. Roces, México, D.F., Editorial Grijalbo, 1960, p. 92

7 - Karl Mannhein, op. cit., p. 182

8 - Emílio Willems, in DICIONÁRIO DE SOCIOLOGIA, Porto Alegre, Editora Globo, 1961, p. 353. Este dicionário, mais amplo que o antigo DICIONÁRIO DE SOCIOLOGIA, de Willems, inclui as suas definições.

que falta à definição encontrada na **Encyclopaedia Britannica**, segundo a qual utopia é "uma comunidade ideal, cujos habitantes existem em condições perfeitas". Ao definir, não nos cabe indagar se essas condições são realmente perfeitas. Aliás, dificilmente o poderiam ser, considerando-se que interessa é que elas sejam perfeitas de acordo com o modo de pensamento de quem as idealizou.

Chegamos assim a poder dizer que a **utopia** é uma comunidade imaginária cujos habitantes, segundo o ponto de vista do seu idealizador, vivem em condições perfeitas.

Estabelecida, porém, essa definição, surge o seguinte problema: como enquadrar nela obras como **Erewhon** e **Gulliver's Travels**, que frequentemente tem sido considerados como utopias.

"Não há nenhuma razão", diz Ruyer, "para recusar à obra prima de Butler um lugar na história da utopia, sob o pretexto de que **Erewhon** é antes de tudo sátira, pois Butler emprega constantemente, nesta sátira o método utópico, e com um domínio excepcional". (9)

Como dizer, porém, que em Erewhon ou em Lilliput as condições de vida são perfeitas? Por outro lado, nota-se que a vida nas utopias tem sempre alguma relação com a vida nos tempos e países dos seus autores, ora apresentando o oposto do que então se passa, numa crítica mais ingênua, ora apresentando o que na verdade acontece, porém de maneira cômica, ora ainda agravando más tendências já existentes (como no caso das distopias, incluídas, num sentido amplo, entre as utopias).

Para resolver esta dificuldade, poderíamos definir a utopia como uma comunidade imaginária cujos característicos estão relacionados com os de uma ou mais sociedades existentes. Esta definição seria bastante ampla para incluir tudo, mas torna-se insatisfatória, por excessivamente vaga. A verdade é que é realmente difícil englobar numa definição coisas que são em grande parte bem distintas. A solução, pois, será dividir para clarificar.

Assim, diremos que a utopia, tomada num sentido amplo, pode ser utopia propriamente dita, utopia satírica, ou anti-utopia. Poderíamos ainda, usando outros termos, falar em utopias, utopias satíricas e distopias. Como observa Mumford, há um trocadilho na palavra **utopia**, entre **outopia**, nenhum lugar, e **eutopia** o bom lugar. (10) A esse trocadilho faz também referência J. Churton Collins na sua edição da **Utopia** de Tomás More. (11) Quanto ao termo **distopia**, menos comum, parece-nos, que **anti-utopia**, e a ele equivalente, tem sido usado por autores como Chad Walsh, Frank E. Manuel e Anthony Burgess. (12)

---

9 - Raymond Ruyer, op. cit., p. 737

10 - In DICTIONARY OF WORLD LITERATURE, ed. by Joseph T Shipley, Paterson, N. J., Littlefield, Adams and co., 1964, p. 433

11 - J. Churton Collins, SIR THOMAS MORE'S UTOPIA, Oxford , Clarendon Press, 1952, p.

Consoante essa divisão, que é, aliás, sem maiores explicações, e incidentalmente, sugerida por Frank E. Manuel (13), seriam as utopias propriamente ditas, ou eutopias, comunidades imaginárias cujos habitantes, segundo o ponto de vista de seu idealizador, vivem em condições perfeitas.

As utopias satíricas seriam as comunidades imaginárias cujos costumes são apresentados com o propósito deliberado de por em ridículo os costumes de sociedade existentes.

Finalmente, anti-utopias, ou distopias, seriam comunidades imaginárias cujas condições de vida o autor faz propositalmente más, a fim de chamar a atenção para o perigo, ou a inconveniência, de que elas venham a tornar-se reais.

Lewis Mumford, no artigo já citado do **Dictionary of World Literature**, divide as utopias em duas classes: as de evasão e as de reconstrução, incluindo entre as primeiras a **Civitas Solis**, de Campanella, e entre as segundas **Looking Backward**, de Bellamy. As utopias de evasão seriam apenas a projeção de um sonho, uma criação de imaginação livre, enquanto as de reconstrução tenderiam a apresentar um plano para uma sociedade melhor.

Mumford ainda se refere a dois outros tipos de literatura utópica: "Juntamente com a descrição que compreende comunidades ideais, devem ser notadas duas outras formas de literatura utópica: a primeira é aquela em que episódios imaginários num estado imaginário servem como veículos da sátira e da critica: nesta classe encontram-se as **Gulliver's Travels**, de Swift, e **Erewhon**, de Butler. A outra é um esforço de audácia utópica no imaginar melhores formas de sociedade, que tem entrado em ensaios sobre política, educação e sociologia, os quais no restante são sóbrios. Embora Fourier, por exemplo, não tenha escrito nem uma única utopia, os seus prolíficos volumes conjuraram todo um mundo, inteiramente reconstruído segundo os seus princípios, e a sua concepção de exércitos industriais e do movimento de conservação precederam de muito as propostas políticas de sentido prático." (14)

Este ultimo tipo apresentado por Mumford poderia ser aceito como pertencente à literatura utópica, num sentido lato, nunca porém como utopia, que a nosso ver exige a corporificação de idéias numa comunidade idealmente existente.

---

12 - Chad Walsh. FROM UTOPIA TO NIGHTMARE, New York and Evanston Harper and Row, 1962, Anythony Burgess, THE NOVEL NOW, New York, W.W. Norton and Company, 1967; Frank E. Manuel, "Toward a Psychological History of Utopias", in DAEDALUL, Spring, 1965

13 - "Toward a Psychological History of Utopias" in DAEDALUS, Spring, 1965

14 - In DICTIONARY OF WORLD LITERATURE ed. by Josep T. Shipley, Paterson, N.J., LittleField, Adams and Co., 1964, p. 433

Aliás, parece que esta é também a idéia de Mumford, quando diz que Fourier não escreveu "nem uma única utopia". Em todo o caso, não é demais esclarecer bem o problema. Nota-se, por outro lado, que Mumford nesse artigo não faz referência às anti-utopias.

Outra distinção importante é a que se deve fazer entre utopia e ficção científica. Observa muito bem H.S. Herbruggen que a utopia diz respeito principalmente à vida em comum e ao estado, enquanto a ficção científica se ocupa com a ciência e a técnica em primeiro lugar. (15)

Do que vimos até agora podemos concluir que a utopia compreende a utopia propriamente dita, ou eutopia, a utopia satírica e a distopia. A utopia propriamente dita, ou eutopia pode ser de reconstrução ou de evasão. Ficam excluídos do gênero os ensaios de sentido utópico e as obras de ficção científica.

Poderia objetar-se à distinção feita entre utopia e distopia o fato de que a existência humana não seria também, provavelmente, feliz na utopia. Como diz Bertrand Russell, "é preciso admitir ... que na vida na Utopia de More, como na maior parte das outras seria intoleravelmente monótona. A diversidade é essencial à vida feliz, e na Utopia ela quase não existe. Este é um defeito de quase todos os sistemas sociais planificados, tanto imaginários como reais." (16) Deve-se considerar, entretanto, que nas distopias há males mais graves que a mera monotonia. Além disso, justifica a divisão feita a intenção do autor, a qual transparece inevitavelmente na obra, de criar uma sociedade que seria idealmente feliz, ou de descrever condições de vida a seu ver intoleráveis.

Northrop Frye, no ensaio "Varieties of Literary Utopias", divide de maneira diferente as utopias. Fala ele na "utopia simples ("straight utopia"), que visualiza um estado mundial que se supõe ser ideal, ou pelo menos ideal em comparação com o que nós temos, e a sátira utópica ou paródia, que apresenta a mesma espécie de objetivo social em termos de escravidão, tirania ou anarquia. Exemplos da primeira na literatura do século passado incluem **Looking Backward** de Bellamy, **News from Nowhere**, de Morri, e a **A Modern Utopia**, de H.G. Wells é um dos poucos escritores que construíram tanto utopias sérias como satíricas. Exemplos da sátira utópica incluem **My** de Zamyatin **Brave New World**, de Aldous Huxley, e **1984**, de George Orwell." (17)

---

15 - H. S. Herbruggen, UTOPIE UND ANTI-UTOPIE VON DER STRUKTURANALYSIS ZUR STRUKTURTYPOLOGIE. Munster, Heinrich Poppinghaus OHG. Bochum-Langendreer, p. 10

16 - Bertrand Russel, HISTORY OF WESTERN PHILOSOPHY, London, George and Onwin Ltd. 1948, p. 543

17 - In DAEDALUS, Spring, 1965, p. 326

Preferimos não seguir esta classificação, considerando que embora haja muitos elementos de sátira nas três obras ultimamente citadas, elas se distinguem de **Gulliver's Travels e Erewhon** pela preocupação com a possibilidade de um futuro catastrófico. O tom apocalíptico em **1984** é muito diferente do tom meramente satírico de **Gulliver's Travels**.

A UTOPIA COMO GÊNERO LITERÁRIO

Em seu livro **Utopian Fantasy**, enumera Richard Gerber os processos usados pelos autores de utopias, que dão às mesmas um caráter próprio dentro da literatura.

Diz Gerber que "um dos mais característicos aspectos da imaginação utópica é o fato de ser ela ilimitada. Tem o seu princípio no reino das idéias, depois cria um mundo próprio, sempre estendendo a sua visão até que ela se perca no infinito, onde o homem, como um Deus, e imortal, salta de sistema estelar a sistema estelar." (18)

Páginas adiante o autor, entretanto, ao que parece contradiz essa asserção, pois afirma: "Não é surpreendente que uma utopia não possa ser pura fantasia por causa da sua falta de objetividade e arbitrariedade. Uma utopia "objetiva", isto é, um país imaginário cujas instituições não estejam relacionadas com o seu tempo e que não tenha unicamente um país fantástico." (19) Logo, Richard Gerber estabelece um limite para a imaginação utópica. O autor de utopias não pode perder o contacto com a realidade em que vive, sob pena de tirar à sua obra o caráter que lhe deve ser próprio. Esta Segunda opinião é, em nosso entender, a mais certa. É intrínseca à utopia ema relação com o mundo real. Do contrário, existirá em seu lugar um sonho fantástico, um conto de fadas, uma peça de ficção científica.

Refe-se ainda Gerber ao lugar onde se deve situar a utopia, dizendo: "Para o utopista não serviria colocar um estado rígido e real em algum mundo vago e sombrio. A narração tem de ser toda da mesma qualidade concreta. Por isso ele inventa a **viagem à utopia**." (20)

Observe-se que a viagem à utopia não tem sido considerada necessária por diversos autores. Orwell e Huxley, por exemplo, não quiseram usar de um estratagema como a **máquina do tempo**, de Wells, para nos apresentarem acontecimentos futuros.

---

18 - Richard Gerber, UTOPIAN FANTASY, London Routledge and Kegan Paul Ltd. 1965, p. 82
19 - Id., ibid. p. 89
20 - Id., ibid., p. 86

A apresentação nas obras desses autores é direta, sem introduções, e não parece que se tenham prejudicado por causa disso. Assim, acreditamos que a viagem à utopia é perfeitamente dispensável. Faz-se o contacto com a realidade atual através de referências encontradas no decorrer do livro.

Gerber chama à técnica empregada nas utopias realismo fantástico. Com essa denominação procurou reunir os pontos de vista dos que consideravam as viagens utópicas como realistas, e dos que preferiam denominá-las fantásticas. A expressão realismo fantástico não nos parece má, uma vez que atende a duas qualidades que de fato costumam pertencer às utopias. Normalmente, o país é imaginário, mas as descrições tem detalhes realistas e as relações com o mundo atual, no terreno das idéias, prendem-no à realidade.

V. Dupont estranha que "o meio de evasão mais fácil e mais autêntico, o sonho, não tenha sido utilizado senão tão tarde pelos utopistas." (21) A este respeito, objeta Gerber que "não parece haver muito sentido em apresentar um sonho como um sonho quando se pretende provar ou sugerir a sua praticabilidade." (22) Ora, a nossa ver, a praticabilidade ou possibilidade de realização de um sonho, isto é, de uma idéia utópica, está muito mais nele próprio do que no processo pelo qual é apresentado ao leitor. Daí a perfeita validade da apresentação de utopia por meio de uma viagem, de um sonho (no sentido próprio da palavra), ou mesmo sem introdução alguma, como no caso de **Brave New World** e **1984**.

Diz ainda Richard Gerber que "o autor utopista se deleita na engenhosidade e parece escrever insinceramente algumas vezes mesmo permitindo-se o riso." (23) Aqui é preciso ressalvar que nem sempre isto acontece. Haja vista **1984**, em que a seriedade e sinceridade do autor transparecem constantemente.

Um ponto importante a ser considerado no romance utópico é o risco que ele corre de desfigurar-se. O romance utópico, inevitavelmente, leva uma mensagem. Se o seu autor ceder à tentação de, fugindo do seu tema, demorar-se excessivamente em miudezas de análise próprias do romance psicológico, a obra perderá a sua unidade, e a mensagem visada pelo autor perderá a sua força. E o mesmo acontecerá se o enredo for excessivamente complexo. Por isso notamos nos romances utópicos uma tendência para a simplificação tanto dos personagens como do enredo. Isto deve encarar-se como qualidade e não como defeito.

---

21 - Apud Gerber, op. cit., p. 99
22 - Richard Gerber, ibid., p. 99
23 - Id., ibid., p. 83

É preciso valorizar não o personagem, mas o mundo ao seu redor. É o que parecem ter compreendido muito bem tanto Huxley com Orwell.

Mas voltemos a Richard Gerber, para analisar outra de suas afirmações. Segundo Gerber, "uma viagem ao interior africano pode ser muito plausível, mas por causa de sua própria plausibilidade e normalidade o descobrimento de um país utópico e desconhecido em regiões que já foram exploradas é tanto mais extraordinário e fantástico. Para ser aceitável, uma utopia moderna terá de ser colocada em regiões desconhecidas fora da esfera terrestre." (24)

Ora, **1984** e **Brave New World** passam-se neste planeta e são excelentes realizações no gênero. Pode-se objetar que são anti-utopias e que talvez Gerber se referisse a utopia propriamente dita. Mas, e **Island**? Este é um romance utópico que se passa numa ilha do Pacífico, em nossos dias, e no entanto a sua localização, para quem lê o livro, não parece inverossímil. Deve ter contribuído para isso o fato de Huxley apresentar o lugar apenas como um país cujo habitantes são ciosos do seu isolamento e independência, e não como uma ilha ainda não descoberta.

Lembramos finalmente, enquanto consideramos as utopias co-gênero literário, a seguinte consideração de Raymond Ruyer: "É um fato, em todo o caso, que a gente se cansa muito mais depressa da leitura de utopias que da leitura de memórias históricas ou dos romances mais impiedosamente realistas." (25)

A sentença, convenhamos, é muito injusta, considerando-se que Ruyer menciona, entre as utopias, **Erewhon e Brave New World**, por exemplo. É verdade que o gênero tem dado azo a muita subliteratura, mas as suas melhores expressões estão longe de merecer tão peremptória condenação.

CARACTERÍSTICAS GERAIS DA UTOPIA

Raymond Ruyer, em **L'Utopie et les Utopies**, fez uma análise pormenorizada dos característicos das utopias. Assim, segundo Ruyer, encontramos em quase todas as utopias uma disposição regular, simétrica, apresentando essa tendência para a simetria extremos tais que às vezes parecem indicar em seus autores um certo pendor para a esquizofrenia.

Outro característico é a crença na educação, especialmente das gerações novas, sem descrer na importância da hereditariedade e do eugenismo.

---

24 - Id., ibid., p. 88

25 - Raymond Ruyer, L'UTOPIE ET LES UTOPIES, Paris Presses Universitaires de France, 1950, p. 110

A utopia é também hostil à natureza. "Os homens que habitam as utopias", diz Ruyer, "e as suas instituições são semelhantes às palavras e frases das línguas artificiais, das "línguas bem feitas" que pretendem corrigir os equívocos, as anomalias, as irregularidades das línguas naturais, atribuindo aos sinais um só sentido preciso, correspondente a rigor a uma só raiz lógica."(26)

Na utopia impera o dirigismo, tão caro aos sistemas socialistas. Daí comentar Ruyer que "o socialismo sai diretamente da utopia, e assim Karl Max pode englobar todos os seus predecessores sob o nome de utopistas" (27), acrescentando que "o dirigismo é normal na Utopia: o arquiteto de um mundo, como arquiteto simplesmente, não gosta de ver os materiais brigarem."(28)

É natural que do dirigismo venha a sufocação do pensamento livre, tão característica das distopias modernas. Mais do que isso, é de supor que em qualquer utopia a livre expressão do pensamento, se efetivamente praticada, perturbaria a ordem estabelecida. Com razão diz o escritor francês que "o dirigismo utópico no seu aspecto mais desagradável é dissimulado pelo fato de que, menosprezando toda a lógica, não nos descrevem jamais policiais e carcereiros. Mas não se vê como magistrados tão tirânicos pudessem caso de distopias do tipo de **1984** é que nestas a lógica se restabelece, tornando-se patente o aparato policial.

Outros característicos apontados são o coletivismo, que, estendendo-se em certos casos à vida familiar, cria condições para a destruição desse ultimo refúgio do amor à vida natural e às tradições; o isolamento, necessário para a preservação das instituições utópicas; o ascetismo, ou ao menos a frugalidade e simplicidade, ficando o luxo, quando existente, reservado ao Estado e às cerimônias públicas.

Finalmente, Ruyer apresenta as sociedades utópicas como sendo, ou pretendendo ser, eudemonistas, humanistas, proselitistas. Buscam dar aos homens a felicidade, ainda que lhes desconhecendo a natureza e excluindo a necessidade do sacrifício e do heroísmo. São humanistas, no sentido de que "representam um ato de fé no homem e não em graça transcendente". (30)

Quanto à pretensão profética dos utopistas, nela não crê R. Ruyer, que chega ao extremo de dizer que eles "refletem antes as idéias que as realidades do tempo em que escrevem e estão geralmente em atraso em relação aos acontecimentos." (31) Gostaríamos, a este respeito, que o crítico se estendesse mais, confirmando com exemplos afirmação tão paradoxal.

---

26 - Id., ibid., p. 46
27 - Id., ibid., p. 47
28 - Id., ibid., p. 48
29 - Id., ibid., p. 48
30 - Id., ibid., p. 52
31 - Id., ibid., p. 53

Estes característicos são também, geralmente, próprios da distopia, onde se expressam com mais franqueza e de maneira extrema. Assinale-se a exceção do ascetismo, que não ocorre em **Brave New World**, a não ser em oposição à ordem dominante, e do eudemonismo, que é deliberadamente excluído de **1984** e **Ape and Essence**.

HUXLEY E ORWELL E O ANGLICISMO DA UTOPIA

Ao fim de seu livro **Utopian Fantasy**, apresenta Richard Gerber uma lista de que ele chama de "English Utopian Fantasies", baseada principalmente no **The Times Literary Supplement**. Essa lista se refere ao período compreendido entre 1901 e 1951, e ultrapassa o número de 250. É um fato que demonstra quão prolífico tem sido o gênero na Inglaterra.

A isto também se refere Ruyer, quando fala na "esmagadora predominância dos ingleses no gênero utópico a partir de 1850". (32) Quais seriam, porém as causas dessa preponderância?

Poderíamos falar na constante preocupação dos ingleses quanto aos meios de exercício do poder politico, e do direito ao mesmo, que vem desde os tempos de João Sem Terra e a Magna Carta. Outro motivo seria a posição de liderança mundial exercida desde a época vitoriana e no período compreendido entre as duas guerras mundiais. A posição de liderança leva a tentativas de previsão e controle do futuro, estando muito ligada a cogitações de ordem social o politica que podem ser consideradas como utópicas.

Outro fator seria o contato continuo com civilizações as mais diversas, através do Império Britânico. O exotismo dessas civilizações conduz à meditação sobre a vida social, com possível influência nas criações utópicas. Aliás, os franceses, que também tiveram um grande império colonial, foram, ainda que em menor proporção, prolíficos na produção de utopias.(33)

Mais ainda, a revolução industrial, de que a Inglaterra foi uma das nações pioneiras, trouxe outros elementos para cogitações dessa natureza, pelas aparentes perspectivas de progresso ilimitado, com inegáveis repercussões na vida social. Por outro lado, a miséria dos operários das fábricas e das minas nessa primeira fase da evolução industrial deu origem ao movimento socialista, influindo também na literatura utópica.

---

32 - Id., ibid., p. 242
33 - V. Ruyer, op. cit., p. 232

O conjunto desses fatores, que foram predominantes na Inglaterra, incentivou provavelmente esse gênero de literatura. Além disso, convém lembrar a insularidade inglesa, que encontra, psicologicamente, o seu igual no isolamento da utopia.

Esse ultimo fator é apontado por Richard Gerber em seu artigo "The English Island Myth", publicado em **The Critical Quarterly**, quando se refere à "fixidez insular", em contraposição ao "fluxo e refluxo continental, em que mesmo grandes nações como os poloneses são periodicamente submergidos", acrescentando que "na ficção em prosa os escritores ingleses, estando mais perto da realidade insular, tem sido capazes, mais que quaisquer outros, de selar o mito da ilha de maneira indelével na mente continental, em **Robinson Crusoe**, em **Gulliver's Travels**, na **Utopia**." (34)

O objetivo do nosso estudo, entretanto, são as distopias de Huxley e Orwell, que, juntamente com **My**, do escritor russo Zamyatin, foram as obras desse gênero que mais se destacaram na literatura contemporânea. Por outro lado, o estudo das distopias de Huxley nos leva à consideração, por contraste, da utopia que ele escreveu mais tarde e que recebeu o nome significativo de **Island**.

Na distopia que Huxley publicou em 1932 faltava um elemento que veio a tornar-se extremamente importante na distopia de Orwell, publicada em 1949. É o próprio Orwell quem diz, num ensaio de 1944 sobre Koestler: "Não existe ... na Inglaterra o que se poderia chamar de literatura de campo de concentração. O mundo especial criado pelas forças da polícia secreta, censura de opinião, tortura e julgamentos fictícios é, certamente, conhecido e até certo ponto reprovado, mas produziu muito pouco impacto emocional." (35) Orwell atribuiu isto ao fato de que "a quase nenhum escritor inglês ocorreu ter visto o totalitarismo por dentro" (36) E veio, afinal, a suprir essa falha.

O que Huxley apresenta em **Brave New World** é um totalitarismo que se baseia em métodos extremamente eficazes de persuasão que, pelo seu caráter científico, excluem a necessidade de violência física. Já o totalitarismo pintado por Orwell em **1984** é a quintessência dos regimes violentos em geral associados com as figuras de Hitler e Stalin.

Estabelecidos assim os característicos da literatura utópica, discutindo o seu anglicismo, e esclarecida a posição da distopia nesse gênero, passaremos a considerar a formação dos dois autores ingleses cuja ficção distópica nos propusemos a analisar, apontando fatos que possam contribuir para uma melhor compreensão da mesma.

---

34 - Vol, nº 1, Spring, 1950
35 - CRITICAL ESSAYS, London, Secker and Warburg, 1960, p. 150

Foram escolhidos Huxley e Orwell por serem os autores que mais se distinguiram no gênero, na literatura contemporânea. As obras que serão objeto desse estudo são as distopias 1984, de George Orwell, **Brave New World** e **Ape And Essence**, de Aldous Huxley, estabelecendo-se uma comparação com a distopia do escritor russo Zamyatin, que as precedeu e possivelmente influenciou, e com a recente utopia huxleyana **Island**.

II

A FORMAÇÃO DO ALDOUS HUXLEY

O trágico passamento de John Fitzgerald Kennydy, a 22 de novembro de 1962, fez com que fosse menos notada, em todo o mundo, a morte de Aldous Huxley, ocorrida no mesmo dia.

Na verdade, Huxley, famoso por suas obras passadas, nos últimos anos de sua vida já não gozava daquele prestígio e popularidade que por tanto tempo o acompanharam.

Segundo Isaiah Berlin, "suas ultimas obras, romances e ensaios - as fronteiras às vezes não eram muito claras - eram respeitosamente recebidas em toda a parte; respeitosamente, mas sem marcado entusiasmo. Aqueles que o viam como o último Lucian ou Peacock queixavam-se de que o espírito, a virtuosidade, o jogo de fatos e idéias, a visão satírica, tinham desaparecido; aquele homem triste, sábio e bom que vivia na Califórnia era apenas o nobre fantasma do autor que para si próprio tinha ganho um lugar seguro na historia das letras inglesas. Em resumo, alegava-se que ele se tinha tornado um pregador leigo, que, como outros poetas e profetas, tinha sido abandonado pela inspiração, de modo que, como Newton e Robert Owen, Wordsworth e Swinburne, acabara com pouco para dizer, continuando, a fazê-lo com seriedade, honrosamente, mas não livre do tédio, a um auditório cada vez menor." Isaiah Berlin, contudo, não concorda com essa apreciação, acrescentando: "Tais críticos enganavam-se pelo menos num aspecto fundamental: se ele era um profeta, era-o num sentido literal." (37)

É conhecida, na formação de Huxley, a simbiose do saber científico com o gosto pela leitura. Essas duas tendências já foram atribuidas a sua própria hereditariedade, por ser ele neto do cientista Thomas Henry Huxley e por pertencer, por parte de mãe, à família de Matthew Arnold.

---

37 - In ALDOUS HUXLEY (1894-1963), A MEMORIAL VOLUME, ed, by Julian Huxley, New York, Harper and Row, Publishers, 1965, pp. 148-9

Independente do aspecto propriamente hereditário, o ambiente em que se criou foi de molde a acentuar esses pendores, que lhe marcam profundamente a obra. " Ouvimos falar com frequência , atualmente" , diz David Cecil, "das duas culturas, a cientifica e a literária, que competem para obter a atenção do homem. Seria possível estar à vontade em ambas? A resposta é que Aldous Huxley o conseguiu. Sentia-se igualmente bem com Dante e Darwin". (38)

À estada em Elton e em Oxford costuma-se acrescentar, como elemento formativo da sua cultura, o convívio íntimo com a literatura francesa (39), o hábito infatigável da leitura (40), a consulta cotidiana à **Encyclopaedia Britannica**, seu livro de cabeceira.

Seu irmão, o cientista Julian Huxley, atesta o seguinte: "A maioria das pessoas parecem imaginar que Aldous me procurava para auxiliá-lo a respeito de fatos e idéias de biologia, que ele tão brilhantemente utilizou em **Brave New World** e alhures em seus romances e ensaios. Tal não se dava. Ele os recolhia todos da sua variada leitura e de discussões essas de que tirávamos mútuo proveito". (41)

Huxley era um aristocrata por nascimento e por temperamento. Nisto, como veremos, se distancia muito de Orwell. Já alguém observou que nas suas obras falta o homem comum. Os seus personagens são aristocráticos, muitas vezes dominados por uma certo terror das classes operarias.

Huxley se interessou pelos problemas sociais com a visão fria do cientista que procura fórmulas racionais de salvação. Teve na aristocracia o seu ambiente, sem angústias de ordem financeira, mas foi provado por amarguras de outra natureza. Conta Juliette Huxley:

> Em outra ocasião, quando tínhamos subido ao terraço para olhar a lua cheia que flutuava gigantescamente, ele me falou da morte de sua mãe quando tinha catorze anos. Numa idade tão vulnerável, foi uma traição da vida, uma tristeza aniquilante de que nunca se recobrou. Dois anos mais tarde, enquanto estava em Eton, desceu sobre ele a cegueira, que a princípio se acreditava final e completa.

---

38 - Ibid., p. 14

39 - Cf. Jean Roger Poisson "Hommage à Aldous Huxley" in ÉTUDES ANGLAISES, XVII Annére, nº 2, Avril-Juin, 1964, p. 140; também André Maurois, ALDOUS HUXLEY (1894 1963) p. 62

40 - "A prodigious reader", dizem dele Frederick R. Karl e Marvin Magalaner, em A READER'S GUIDE TO GREAT TWENTHY CENTURY NOVELS, New York, The Noonday Press, p. 254

41 - In ALDOUS HUXLEY (1894-1963) p. 22

Um estreptococo havia-lhe atacado e destruído a córnea de um olho, e começado a enublar o outro. Durante dois anos viveu com uma venda negra, aprendendo a ser cego. Gradualmente o olho esquerdo voltou quase ao normal, mas o direito nunca mais se recuperou. Seu pai casou-se novamente, e a sua madrasta, ainda devotada, nunca pode preencher o vácuo deixado por sua mãe. Logo depois seu irmão Trev, que lhe era quase cinco anos mais velho e para ele uma influência calorosa, protetora e desinteressada, suicidou-se. Naturalmente, sem uma palavra de auto-compaixão, e sem dramatizar, Aldous falou-me dessas experiências arrasadoras. (42)

Nada é preciso acrescentar a esse depoimento, que impressiona pela concisão trágica. Mas voltemos a considerar os aspectos múltiplos do talento de Huxley. Quando moço, Huxley distraia-se desenhando e escrevendo poesia, segundo nos conta Juliette Huxley (43), e Naomi Mitchinson faz referência aos seus "brilliant drawings" e ao seu desemprenho como pianista (44). Quanto ao desejo de pintar, a que também se refere N Mitchinson, foi concretizado mais tarde, segundo nos conta Victoria Ocampo (45). N. Mitchinson menciona ainda o seu espantoso conhecimento a respeito de todas as artes (46).

A essa multiplicidade de interesses e domínio de matérias, correspondeu uma grande variedade de produção. Assim é que Davis Cecil dele pode dizer que "foi um brilhante romancista, um sutil crítico de literatura, música e pintura, um ensaísta brilhante e, na juventude, um belo poeta. Em toda a sua obra combinou uma aguda e perquiridora inteligência, enriquecida por erudição profunda, com uma cintilante realização literária" (47).

Quanto à sua poesia, é preciso, porém, aduzir o julgamento de T.S. Eliot: "receio não ter sido capaz de mostrar nenhum entusiasmo pelos seus versos. Depois ... ele sabiamente limitou-se ao ensaio e à variedade de ficção que se lhe tornou própria". (48) Essa restrição não impediu Eliot de dizer que "o seu lugar na literatura inglesa é único, e está certamente assegurado". (49)

Huxley não deixou de escrever até o fim da vida e a sua produção literária foi enorme. Neste trabalho o nosso interesse concentra-se, naturalmente, em **Brave New World**, **Ape and Essence** e **Island**, todos pertencentes ao gênero utópico.

---

42 - Ibid., p. 42
43 - Ibid., pp. 41-2
44 - Ibid., p. 52
45 - Ibid., p. 77
46 - Ibid., p. 53
47 - Ibid., p. 13
48 - Ibid., p. 30
49 - Ibid., p. 32

A este respeito convém assinalar que o interesse de Huxley pelas idéias utópicas era antigo, tendo ele aceitado um convite de D.H. Lawrence, depois que o conheceu em 1915, para participar de uma utopia a ser estabelecida na Flórida, o que afinal, não se efetivou. (50)

Point Counter Point, publicado em 1928, revela a influência de Lawrence, que se veio a fazer sentir também em **Brave New World.** (51) Este, segundo diz o próprio Huxley, começara a ser escrito como uma paródia da utopia de H.G. Wells **Men Like Gods**, desbordando depois dessa intenção original. (52) A sua inspiração, porém, vinha de longe. Em **Crome Yellow,** primeiro romance de Huxley, publicado em 1921, deparamos com a seguinte passagem, em que fala o personagem Scogan:

> Com o gramofone, o cinema, e a pistola automática, a deusa da Ciência Aplicada presenteou o mundo um outro dom, ainda mais precioso do que esses - os meios de disso - criar o amor da propagação da espécie. Eros, para aqueles que o desejam, é agora um deus inteiramente livre; as suas deploráveis associações com Lucina podem ser quebradas à vontade. No decurso de alguns séculos - quem sabe? - o mundo poderá ver uma separação completa. Espero-o com otimismo. Aquilo que o grande Erasmus Darwin e Miss Anna Seward, Swan of Lichfield, experimentaram - falhando, apesar de todo o seu ardor científico - os nossos descendentes experimentarão com sucesso. Uma geração impessoal tomará o lugar do horroroso sistema da natureza. Em vastas incubadoras do estado, fileiras e fileiras de recipientes de vidro grávidos suprirão o mundo da população que ele requer. Desaparecerá o sistema familiar; a sociedade, minada em sua própria base, terá de encontrar novos fundamentos; o Eros, belo e irresponsavelmente livre, adejará como uma alegre borboleta de flor em flor em um mundo cheio de sol. (53)

---

50 - Cf. Aldous Huxley, COLLECTED ESSAYS, New York, Bantam Books Inc., p. 127

51 - Pode-se notar essa influência, que se refletiu em BRAVE NEW WORLD, por exemplo, nos seguintes trechos de POINT COUNTER POINT, em que fala o personagem Mark Rampion, como se sabe identificado como Lawrence:

"Uma pessoa poderia ter todos contra si de um lado todos concordariam, Conservadores, Liberais Socialistas. Bolchevistas -á excelência em trincica da sujeira e da necessidade de estandardização especializando cada traço de genuína masculinidade ou feminilidade da raça humana." (POINT COUNTER POINT) Penguim Books, 1961, p. 306).

"A civilização é a harmonia e completitude . A razão o sentimento, o instinto, a vida do corpo - Blake conseguiu incluir e harmonizar tudo . A barbaria foi posta de lado, você pode ser um bárbaro do intelecto assim como do corpo. Um bárbaro da alma e dos sentimentos assim como da sensualidade." (Ibid., p. 108)

52 - In WRITERS AT WORK, The Paris Review Interviews, 2nd. series, London, Secker and Warburg, 1963, p. 165

53 - CROME YELLOW, Penguin Books, 1964, p. 28

No mesmo livro vemos outros traços que prenunciam o aparecimento da futura distopia huxleyana. É novamente Scogan quem fala: "No estado Racional os seres humanos estarão separados em espécies distintas, não segundo cor dos olhos ou a forma do crânio, mas de acordo com as qualidades da mente e do temperamento. Psicólogos treinados para o que agora seria uma quase sobre-humana clarividência examinarão cada criança que nasce, e lhe assinarão a sua espécie própria. Devidamente rotulada e marcada, terá a criança a educação adequada aos membros da sua espécie, e deverá realizar na vida adulta as funções que os seres humanos da sua variedade são capazes de realizar". (54) Um pouco mais adiante Scogan desenvolve mais o seu pensamento:

> "As três espécies principais são estas: as Inteligências Diretivas, os Homens da Fé, e o Rebanho. Entre as Inteligências estarão aqueles que sabem como atingir um certo grau de liberdade - e, infelizmente, quão limitada, mesmo entre os mais inteligentes, será essa liberdade! - da escravidão mental de seu tempo. Um grupo seleto de Inteligências, tirado dentre aqueles que tiverem voltado a sua atenção aos problemas da vida prática, serão os governadores do Estado Racional. Eles empregarão como seus instrumentos de poder a Segunda grande espécie da humanidade - os Homens da Fé, ou os loucos, como eu os tenho chamado, que acreditam em coisas de modo irracional, com paixão, e são capazes de morrer pelas suas crenças e pelos seus desejos. A esses homens desenfreados, com as suas temíveis potencialidades para o bem ou para o mal, não mais será permitido reagir de maneira fortuita a um ambiente fortuito. Não haverá mais Césares Bórgias, nem Luteros, ou Mafomas, nem Joanas Southcotts, nem Comstocks. O antiquado homem da Fé e do Desejo, esta criatura ocidental da circunstância bruta, que podia levar os homens às lágrimas e ao arrependimento, ou que podia igualmente levá-los a cortar as gargantas uns aos outros, será substituído por uma nova espécie de louco, externamente ainda o mesmo, ainda efervescente de um entusiasmo aparentemente espontâneo, mas quão diferente do louco do passado! O novo Homem da Fé empregará a sua paixão, o seu desejo, o seu entusiasmo na propagação de alguma idéia racional. Ele será, sem o saber, o instrumento de alguma inteligência superior." (35)

Nesse primeiro romance de Aldous Huxley, já vemos, pois, a configuração do sonho de um regime totalitário, cujos governantes, ajudados por uma ciência incrivelmente avançada, teriam em suas mãos, de forma definitiva e absoluta, a sorte de toda a população.

---

54 - Ibid., p. 129
55 - Ibid., pp. 129-30

Em sua preocupação humanista, à procura das condições ideais da sociedade humana, Huxley às vezes raciocinava pelo absurdo procurando a negatividade para conjurá-la. Apresentava ironicamente o mal para fugir à mera formulação didática, e divertir a humanidade pela arte de suas condenações. Nesse ponto foi um digno discípulo de Swift.

A passagem citada de **Crome Yellow** é o embrião de **Brave New World**. Está na mesma corrente de ironia e sátira que tem com alvo o totalitarismo e a crença ingênua no progresso ilimitado da ciência. "Wells", diz Douglas Stewart, "é um unilateral para não dizer simplório, crente na ciência. A ciência é o seu Deus. Para Aldous Huxley a ciência não é um deus, mas um ídolo". (56)

Outra demonstração de desconfiança em relação à ciência é dada por Huxley nos retratos cruéis de cientistas que vemos nos seus romances. Comentando o fato em referência a **Point Counter Point**, diz Frederick J. Hoffman: "No romance nós também encontramos o cientista, o cientista de laboratório que incorrigivelmente se sacrifica, devotado a uma experimentação incessante com demonstrações infindáveis de um fragmento de hipótese. O seu ponto de vista, coerente até o ultimo farrapo perdido de dignidade, é retratado por Huxley como um dos mais patéticos dos grotescos na sua ficção". (57)

Nesses retratos desfavoráveis de cientistas Huxley, consciente ou inconscientemente, procura vingar os males que a ciência mal encaminhada tem produzido e pode ainda produzir. A denúncia da ciência, nos termos mais veementes, iremos encontrar posteriormente em **Ape and Essence**.

Outras idéias satiricamente utópicas aparecerão, depois de **Crome Yellow**, em **Antic Hay** e **After Many a Summer**. Em **Antic Hay** ridiculariza-se a idéia obsessiva da busca de conforto nas mínimas coisas, com a apresentação das cômicas "calças pneumáticas". Em **After Many a Summer**, à semelhança de Swift, Huxley satiriza o sonho de longevidade.

Huxley era demasiado racional para ser um bom romancista. Não o apaixonava a evolução dos personagens, mas a discussão das suas idéias. Frederick J. Hoffman cita uma passagem de **Point Counter Point** em que Philip Quarles, que em geral se considera como o porta-voz do próprio Huxley, e que no livro é também um romancista, afirma o seguinte: "Romance de idéias. O caráter de cada personagem deve estar implícito, tanto quanto possível nas idéias de que ele é porta-voz.

---

56 - THE ARK OF GOD, London, The Carey Kinsgate Press Ltd., 1961, p. 46
57 - "Aldous Huxley and the Novel of Ideas" in FORMS OF MODERN FICTION, ed. by W. Van O'Connor, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1948, p. 196

Até o ponto em que as teorias são racionalizações de sentimentos, disposições de alma, isto é praticável. O principal defeito do romance de idéias é que é preciso escrever a respeito de pessoas que tenham idéias para exprimir - o que exclui todos, exceptuando-se cerca de 0,01 por cento da raça humana. Daí vem que os romancistas verdadeiros, congênitos, não escrevem tais livros. Mas acontece que eu nunca pretendi ser um romancista congênito". (58) Não é preciso dizer que aqui está Huxley se auto-justificando.

Nos romances de Aldous Huxley, notam-se lado a lado, o romancista e o ensaísta. "começando talvez com **Eyeless in Gaza**" diz o já citado Fredericj J. Hoffman, "o ensaísta excede em muito o romancista". E continua: "O que terá acontecido? O romance de idéias requer uma estabilidade, um equilíbrio e acima de tudo uma fé eclética na democracia das idéias. Uma vez que o romancista abandone essa posição, os seus romances terão somente um de dois caminhos a seguir: podem tornar-se romances não de idéias, mas de pessoas; isto raramente ocorre, porque a conversão de um romancista de idéias é raramente uma conversão estética. Ou podem tornar-se quase puramente ensaios, e a própria narrativa um cenário antes para a exposição do que para a dramatização de idéias. Este ultimo fato foi o que ocorreu nos últimos romances de Huxley." (59) Excluída esta deterioração, devemos admitir, porém, que o romance de idéias tem o seu valor próprio, sendo ao mesmo tempo obra de ficção e interessante maneira de apresentar e discutir idéias literariamente.

Como estamos analisando a formação de Huxley tento em vista principalmente os caminhos que o levaram a escrever obras que se enquadram no gênero utópico, parece-nos oportuno fazer referência ao seu livro de ensaios **Ends and Means**, que, não sendo uma utopia, pertence entretanto à literatura utópica. **Ends and Means** foi publicado em 1937, isto é, cinco anos após **Brave New World** e vinte e cinco anos antes de **Island**.

Aldous Huxley, em **Ends and Means**, parte da premissa fundamental de que não só os fins não justificam os meios, mas é impossível atingir fins bons através de meios condenáveis. Com admirável concisão enumera Huxley, na passagem seguinte, os pontos de vista daqueles que de uma forma ou de outra pretendem atuar ou influir no sentido de que se possam resolver os gravíssimos problemas que atormentaram a humanidade:

> Há alguns que acreditam - e é uma crença muito popular na época presente - que a estrada real para um mundo melhor é a estrada da reforma econômica. Para alguns, o atalho mais curto para a Utopia é a conquista militar e a hegemonia de uma nação particular; para outros, é a revolução armada e a ditadura de uma classe particular.

58 - Apud Hoffman ibid., p. 189

Todos estes pensam principalmente em termos do maquinismo social e da organização de grande escala. Há outros, porém, que enfrentam o problema pelo lado oposto, e acreditam que as mudanças sociais desejáveis podem realizar-se de maneiras mais efetiva mudando-se os indivíduos que compõem a sociedade. Das pessoas que pensam dessa maneira, algumas depositam a sua fé na educação, outras na psicanálise, outras no comportamentalismo aplicado. Há ainda os que, pelo contrário, acreditam que nenhuma mudança interior pode ser obtida sem o auxílio do sobrenatural. Deve haver, dizem eles, uma volta religião (infelizmente, não podem chegar a um acordo quanto a qual deve ser escolhida para esse retorno).(60)

Comenta Huxley que o ideal dos fundadores de religiões e dos místicos e "filósofos livres" (gostaríamos que esclarecesse melhor o que entende por "free philosophers") é o do desapego. O homem ideal seria um homem desapegado das sensações corporais, das concupiscência, da ira, do ódio, e daquilo que Huxley denomina "amores exclusivos". Tal desapego entender-se-ia desde as riquezas, fama e posição social até à própria ciência, arte, especulação e filantropia. (61) Lembra Huxley que esse ideal do desapego tem sido pregado muitas vezes no correr dos séculos, encontrando-se no hinduísmo, no budismo, na doutrina de Lao Tsé, entre os estóicos gregos, e no cristianismo. (62)

Huxley considera que a nossa época é humanitária em certos aspectos, mas que tem havido uma regressão da caridade nas questões políticas de maior importância. "Assim", diz ele, "os pensadores do século XVIII eram unânimes em condenar o uso da tortura pelo Estado. Ora, não somente à tortura usada livremente pelos governantes da Europa do século XX como há também teóricos preparados para justificar toda forma de atrocidade organizada pelo Estado, da flagelação e marca a ferro ao morticínio maciço de minorias e à guerra geral. Um outro sintoma, penosamente significativo é a equanimidade com que o público do século vinte responde à relação escrita e mesmo às fotografias e películas cinematográficas de carnificina e atrocidade. Como desculpa, pode-se alegar que durante os últimos vinte anos as pessoas de tal maneira se locupletaram de horrores que os horrores não mais excitam quer a sua piedade pelas vítimas, quer a sua indignação contra os executantes. Mas permanece o fato da indiferença; e porque ninguém se incomoda com os horrores, ainda mais horrores se perpetram." (63)

---

59 - F. Offman, ibid., p. 199
60 - ENDS AND MEANS, London, Chatto and Windus, 1957, pp. 1e2
61 - Ibid., p. 3

Observe-se como na análise de Huxley se desenha o quadro de uma distopia que, curiosamente tem muito mais a ver com a que depois será escrita por Orwell - **1984** - que com **Brave New World**. Na continuação dessa análise, que transcrevemos a seguir, vemos mais um característico fundamental da distopia orwelliana: "Intimamente associada à regressão na caridade está o declínio na consideração dos homens pela verdade. Em nenhum período da história mundial se praticou a mentira organizada com tanto despudor, ou, graças à tecnologia moderna, tão eficientemente ou em tão alta escala como o fizeram os ditadores políticos e econômicos do século atual. A maior parte dessa mendacidade organizada toma a forma de propaganda, inculcando o ódio e a vaidade, e preparando a mente dos homens para a guerra".

Os caminhos da utopia e da distopia são apontados por Huxley quando ele diz, no prefácio de **Ends and Means**, que pretende apresentar nesse livro receitas para reformas e, como advertência, exposições das maneiras como as coisas não devem ser feitas.

Huxley fala na ética preventiva, isto é, em medidas sociais que diminuam para o homem a possibilidade de praticar o mal. Fala na paz como um hábito, que é reforçado pela sua continuação. Censura o "novo direito divino" dos ditadores de direita e critica o sistema social em que domina a ditadura de esquerda: "Mussolini é infalível; Hitler, indicado por Deus. Na Rússia coletivizada estabeleceu-se um sistema de capitalismo de estado. Desapareceu a propriedade particular dos meios de produção e tornou-se impossível para os indivíduos usar o dinheiro como meio para o domínio de seus semelhantes. Mas isto não significa que tenha sido suprimida a volúpia do poder; ela foi antes desviada de um canal para outro canal. Sob o novo regime o símbolo e o instrumento do poder é a posição política. Os homens procuram não a riqueza, mas um posto estratégico na hierarquia. Durante os julgamentos por traição de 1936 a 1937 viu-se quão impiedosamente eles lutariam por esses postos estratégicos". (28) E mais adiante diz: "Entre os comunistas a ambição tem sido mais ou menos divorciada da avareza, e a concupiscência do poder se manifesta numa forma que é, por assim dizer, quimicamente pura". (64)

Em **Ends and Means** Huxley manifesta a crença de que "o nosso mundo vai mal" e que só é possível salvá-lo através do planejamento deliberado, receando, entretanto, que esse planejamento se faça de tal maneira que o resultado venha a ser ainda pior do que a atual realidade. Enfim, Huxley teme que procurando a utopia venhamos a construir a anti-utopia. (65)

---

63 - Ibid., p. 7
64 - Ibid., p. 19
65 - Ibid., p. 20

Por outro lado, tendo a vida sexual papel tão destacado na sua ficção, é interessante observar como Huxley se manifesta a respeito do assunto neste livro de intenções utópicas. "No plano corporal", diz ele, "o sexo é pernicioso quando toma a forma de um vício físico (tudo o que a este respeito pode ser sobre o sexo é verdadeiro, **mutatis mutandis**, quanto às outras formas de vícios físicos - o álcool, por exemplo, a morfina e a cocaína). Como as drogas que criam hábito, o sexo que cria hábito é mau, porque leva a mente a identificar-se com uma sensação física e a impede de pensar em qualquer coisa que não seja a sua existência animal à parte. O vício não pode ser destruído pela saciedade, mas tende, se alimentado, a tornar-se cada vez mais um hábito - uma possessão demoníaca". (66)

Ainda relacionadas com o seu pensamento utópico e com o seu interesse pelo misticismo estão as experiências a que se submeteu com as substâncias chamadas psicodélicas, para encontrar meios de atingir realidades inalcançaveis pela nossa percepção comum.

Humphry Osmond, o médico sob cuja direção Aldous Huxley recebeu a primeira dose de mescalina, conta-nos a emocionante experiência, de cujo bom êxito ele mesmo não estava seguro. Em suas próprias palavras, "não me agradava a perspectiva, ainda que remota de ser o homem que levasse Aldous Huxley à loucura". E acrescenta: "Meus receios eram sem fundamento. A amarga substância não atuou tão rapidamente quanto Aldous um tanto impacientemente havia esperado. Vagarosamente afastou a pátina do pensamento conceptual; limparam-se as portas da percepção e Aldous percebeu coisas com menos interferência do seu enorme cérebro raciocinante. Dentro de duas horas sabia que tudo correria bem. Aldous e Maria ficaram muito satisfeitos. E eu também além de bastante aliviado". (67)

Huxley entusiasmou-se com os efeitos da mescalina, e mais ainda com os do ácido lisérgico, que experimentou depois. Segundo o depoimento de Gerald Heard, "o seu longo estudo e prática de estados de meditação e de contemplação tinham-no ensinado a valer-se desse instrumento perfeito, do qual a utilidade inestimável é banir da mente as automáticas interrupções de outra maneira incontroláveis e os obstáculos a uma unicidade de pensamento sem desvios." (68)

---

66 - Ibid., p. 31
67 - In ALDOUS HUXLEY (1894-1963), p. 118
68 - Ibid., p. 104

Huxley analisa demoradamente o assunto em **The Doors of Perception** e **Heaven and Hell**, tomando como epígrafe os versos de Willian Blake: "Se as portas da percepção fossem limpas, todas as coisas ao homem pareceriam como são, infinitas". O seu interesse por drogas desse tipo virá a tornar-se patente também na utopia **Island**, cujos habitantes experimentam estados místicos através da ingestão de uma substância a que chamam **moksha**.

Estes são, pois, os aspectos da formação e do pensamento de Huxley que julgamos oportuno tratar no presente estudo, visando à analise das suas anti-utopias.

III

A FORMAÇÃO DE GEORGE ORWELL

"Orwell foi igualmente extraordinário como escritor e como homem. Sua vida pessoal foi trágica, em parte devido à doença, porém mais ainda em razão do seu amor à humanidade e da sua descrença em cômodas ilusões". Assim se referiu o filósofo Bertrand Russel a George Orwell, acrescentando: "Preservou um impecável amor à verdade, e não se negou a aprender mesmo as mais penosas lições". (70)

Procuraremos estudar neste capítulo a formação de Orwell, nos acidentados caminhos que o levaram, no fim da vida, a escrever **1984**.

Atendendo talvez ao desejo expresso de Orwell, não se escreveu até hoje a sua biografia. (70) Certos dados importantes sobre sua vida tem, entretanto, sido publicados, além das informações autobiográficas que se colhem frequentemente nos seus livros e ensaios.

Esse desejo de Orwell, expresso no seu leito de morte parece refletir o profundo desgosto que lhe causava a recordação do seu passado de criança e adolescente, passado esse que ele descreve no ensaio de título irônico "Such, Such Were the Joys", encontrado entre seus papéis e publicado em 1950.

Segundo sempre fez questão de frisar, sua família não era rica, pertencendo à "lower-upper-middle class". Foi assim somente através de bolsa de estudos que Orwell pode frequentar Eton. A estada nessa escola aristocrática deixou em seu espírito, com profunda marca, a revolta contra os privilégios e desigualdades sociais.

Muito pior para ele foi, entretanto, o período dos oito aos doze anos que passou numa escola preparatória ao sul da Inglaterra, como aluno que pagava taxas reduzidas. Alunos desse tipo eram admitidos, quando de excepcional valor, para que conseguissem depois bolsas de estudo em Eton e outro lugares, dando fama à escola que os havia preparado.

---

70 - In WORLD REVIEW, June 1950. p. 155

71 - Cf. Wyndham Lewis, THE WRITER AND THE ABSOLUTE. London, Methuen & Co., Ltd., 1952, p. 155

Obs: Isso foi escrito em vida de ORWELL. Depois disso houve biografias escrita por vários escritores dos quais eu sitarei, JOHN ATKINS E GEORGE WOODCOCK.

The Crystal Spirit - A Study of GEORGE ORWELL - Boston, 1966

Para Orwell esse período foi humilhante. A inferioridade da sua condição social era frequentemente lembrada, e ele se sentia diminuido pela constante jatância de seus colegas ricos que se gabavam de suas propriedades rurais na Escócia. A impressão que lhe ficou disso, aliás, foi tão profunda que o levou a mudar o sobrenome Blair, de origem escocesa. Essa explicação é dada por T.R. Fyvel, que a ouviu de próprio Orwell. (72)

Mas não eram somente as gabolices escocesas de seus colegas mais ricos que atormentavam Orwell na escola preparatória. Sentia-se também humilhado porque não conseguia sair-se bem nos exercícios físicos, devido, como se verificou depois, à fraqueza dos pulmões. "Não era somente o dinheiro o que importava", diz Orwell "havia também a força, beleza, encanto, capacidade atlética e alguma coisa chamada "tutano" ou "personalidade", que realmente significava o poder de impor a vontade sobre outras pessoas. Eu não possuía nenhuma dessas qualidades. (73)

O que sobretudo traumatizou Orwell em Crossgates - como era chamada a escola preparatória - foi a maneira tirânica e discriminatória como procedia em relação a ele a esposa do diretor, e sua professora, a qual tinha o apelido de Bingo. A descrição de todos esses pormenores em "Such, Such Were the Joys" levou um crítico a ver nessas experiências infantis as raízes de **1984**, equacionando Bingo com Big Brother, a sala 101 com a diretoria da escola, e assim por diante. "Conscientemente ou inconscientemente", diz Orwell, "o que fez em **Nineteen Eighty-Four** foi enviar a todos, na Inglaterra, para uma enorme Crossgates, onde fossem tão infelizes como ele havia sido". (74)

Orwell levou também dessa época algumas lembranças agradáveis. Quando conseguiu dispensa da prática de exercícios físicos, por insuficiência pulmonar, costumava passear pelos campos e bosques, pescando e capturando borboletas. Teria adquirido assim o seu amor pela paisagem natural do sul da Inglaterra, que veio a descrever mais tarde, com carinho, en alguns de seus livros.

Saindo da escola preparatória em 1916, foi para Eton, onde sua vida melhorou muito. Apesar de inferiorizado economicamente, sentia-se "relativamente feliz", e fez muitos amigos. Terminando o curso, poderia ter conseguido uma bolsa para estudar em Cambridge.Em vez disso, preferiu ir para a Birmânia, onde se alistou na Polícia Imperial.

---

72 - In WORLD REVIEW, June 1950, p. 9

73 - "Such, Such Were the Joys", A COLLECTION OF ESSAYS, New York, Doubleday & Company, 1954, p. 43

74 - Anthony West, cit. por Richard J. Voorhees em THE PARADOX OF GEORGE ORWELL, Purdue University Studies, 1967, p. 28

Essa decisão não nos causará estranheza se considerarmos que ele afinal se ia ver livre da convivência exclusiva de pessoas que lhe eram socialmente superiores e de cuja jatância estava farto. Na Birmânia, essa distinção de classe iria acabar. Lá, como diz o próprio Orwell, "Não havia nenhum atrito de classes evidente ... porque o que era realmente importante não era ter ido para as escolas certas, mas ser considerado, quanto à pele, tecnicamente branco". (75) Junta-se a isto o espírito de aventura natural à sua idade (tinha quase vinte anos) e talvez um desejo vago de voltar à sua terra de nascimento, e se compreenderá a opção de Orwell.

Equivocou-se, porém, se supunha que viria a ser feliz na Birmânia. Não se sentiu bem com o acúmulo de autoridade que veio a enfeixar nas mãos, como membro da Polícia Imperial. É o que se pode ver nesta passagem de **The Road to Wigan Pier**:

> Até onde vai a minha observação, quase todos os oficiais anglo-indianos tem momentos em que a sua consciência os perturba. As exceções são os homens que estão fazendo algo que é provavelmente útil e que teria de ser feito se estivessem os ingleses na India ou não: oficiais florestais, por exemplo, médicos e engenheiros. Mas eu estava na polícia, o que significa dizer que era parte da verdadeira máquina de despotismo. Mais ainda, na polícia vê-se de perto o trabalho sujo do império, e há uma diferença apreciável entre fazer um trabalho sujo e apenas tirar proveito dele. A maior parte das pessoas aprova a pena de morte, mas a maior parte das pessoas não faria o ofício do carrasco. Mesmo os outros europeus na Birmânia olhavam a polícia com um leve desprezo, por causa do trabalho brutal que ela tinha de fazer." (76)

Em **Burmese Days**, seu primeiro romance, escrito anos mais tarde, quando já não se encontrava na Ásia, podemos sentir a revolta que aos poucos o foi dominando durante o seu tempo de vida colonial. Nesse romance, ainda que a personagem mais vil seja um birmanês, é chocante a desigualdade social existente entre os brancos e os nativos. O herói do romance, que tem muitos traços do próprio Orwell, procura lutar contra essa desigualdade, sem ter coragem, porém, de levar essa luta até o fim.

---

75 - THE ROAD TO WIGAN PIER, Penguin Books Ltd., 1963, p. 124
76 - Ibid., 127

Ao que o romance tem de autobiográfico poderíamos aplicar as palavras de Orwell, num ensaio em 1944: "A autobiografia só merece confiança quando revela alguma coisa infeliz. Um homem que fez si próprio um relato bom está mentindo, provavelmente, pois que qualquer vida quando vista de dentro é simplesmente uma série de derrotas". (77)

O herói do romance, Flory, à semelhança do autor, foi para a Birmânia com menos de vinte anos. Mas não trabalhava na polícia, e sim, para uma firma madeireira. A ação se passa numa pequena cidade, Kyauktada, e os outros personagens são verdadeiramente caricaturais. O sistema colonial inglês é rijamente atacado, nas pessoas de seus representantes. Malcolm Muggeridge pretendeu ver neste romance de Orwell também um lado kiplingiano (78), uma velada admiração por certos aspectos "heróicos" da dominação britânica. Nisto estaria incluída a admiração pela figura de Verrall, o gosto pela caça e a valorosa atuação de Flory quando um pequeno número de europeus se vê cercado por uma multidão hostil de nativos. A nosso ver a possibilidade dessa interpretação, restrita e alguns aspectos do livro, não invalida a sua atitude fundamental e clara, contrária à colonização britânica. Vejamos, porém, como influenciaram Orwell os anos de serviço na Birmânia:

> Quando vim para casa de licença em 1927 já estava meio decidido a abandonar o emprego, e a simples aspiração do ar inglês fez com que eu me resolvesse definitivamente. Não ia voltar a ser parte daquele despotismo perverso. Mas eu queria muito mais do que simplesmente escapar do meu emprego. Durante cinco anos havia sido parte de um sistema opressor, e isso tinha-me deixado com a consciência pesada. Perseguiam-se intoleravelmente inúmeras faces gravadas na memória - faces de prisioneiros no banco dos réus, de homens esperando nas celas dos condenados, de subalternos que eu tinha maltratado, de idosos camponeses a que não havia dada atenção, de criados e trabalhadores nativos que havia atingido com os meus punhos em momentos de ira (quase todo mundo ocasionalmente faz essas coisas no Oriente: os orientais são capazes de muita provocação). Eu tinha consciência de um imenso peso de culpa que devia expiar. Acredito que isto pareça exagerado; mas quem ficar durante cinco anos num trabalho que reprove de modo absoluto, creio que provavelmente sentirá o mesmo. Tinha reduzido tudo à teoria simples de que os oprimidos estão sempre certos e os opressores sempre errados: uma teoria falsa, que era, porém, o resultado natural de ser eu próprio um dos opressores.

---

77 - CRITICAL ESSAYS, London Secker and Warburg, 1960, p. 137
78 - In WORLD REVIEW, June 1950, pp. 45-7

> Sentia que precisava escapar não meramente do imperialismo mas de toda a forma de domínio do homem sobre o homem. Queria submergir-se, ir até lá embaixo no meio dos oprimidos, ser um deles e estar ao seu lado contra os tiranos. E, principalmente porque tinha tido de pensar sobre tudo solitariamente havia levado até o muito longe o meu ódio da opressão. Naquele tempo o fracasso parecia ser a única virtude. Qualquer suspeita de progresso pessoal, mesmo "vencer" na vida até o ponto de ganhar algumas centenas por ano parecia-me espiritualmente feio, uma espécie de tiranização". (79)

Esse sentimento, que só o próprio poderia exprimir de modo tão autêntico, levou-o a uma decisão estranha. Orwell resolveu misturar-se com as camadas mais baixas da população humana: os vagabundos e os mendigos. Levou-o a procurar a ralé enfim, que Marx desprezativamente chamava de **Lumpenproletariat**.

Orwell não se deixou levar por nenhum sistema filosófico ou politico. Apenas pelo sentimento de solidariedade humana, pela vontade de compartilhar o sofrimento alheio. É ele mesmo que o afirma: "Não tinha aquela época nenhum interesse no socialismo ou em qualquer outra teoria econômica. Parecia-me então - e as vezes até agora me parece - que a injustiça econômica cessará no dia em que quisermos que isso aconteça, não antes, e que se quisermos realmente que ela cesse o método pouco importará". (80)

E assim teve inicio a extraordinária experiência de Orwell como andarilho, como lavador de pratos, que trabalhava quinze horas por dia. Dormia na rua ou em pensões de categoria ínfima, num submundo de miséria, a princípio em Paris e depois em Londres. Tudo isso ele conta, ainda que com retoques (conforme ele próprio confessa), em **Down and Out in Paris and London** (1933).

T.R. Fyvel procura outras explicações para a estranha decisão de Orwell de submeter-se a uma experiência tão terrível. (81) No fundo estaria cumprindo a predicação da tirânica esposa do diretor de Grossgates, a qual dissera que ele nada conseguiria na vida. Este seria um meio de, cometendo a própria coisa que no fundo de sua mente ele temia, livrar-se dela. Outra razão seria a dificuldade real de obter emprego naquela época (aliás, Orwell também se refere a isto), uma vez que tinha pouco dinheiro, escassas relações sociais e nenhuma profissão definida Edward M. Thomas parece aceitar como verdadeira esta última interpretação, explicando ainda sua última ida para Paris como um meio de retomar a linha francesa da sua ancestralidade, uma vez que o seu avô materno era um francês que imigrara para a Birmânia. (82)

---

79 - THE ROAD TO WIGAN PIER, Penguin Books Ltd., 1963, pp. 129-30
80 - Ibid., p. 130
81 - Cf. WORLD REVIEW, June 1950, p. 12

Um outro fator que me ocorre, e do qual talvez nem tivesse consciência, poderia ser o desejo de praticar a reportagem de viver um problema para depois escrever sobre ele com autenticidade. Se este desejo existiu, ainda que não consciente, temos de considerar que foi plenamente bem sucedido.

Mas, ainda admitindo-se a concorrência de todos esse fatores, pode-se aceitar como motivo fundamental aquele que ele próprio apresentou em **The Road to Wigan Pier**: a necessidade de expiação, o desejo de identificar-se com os elementos mais ínfimos e mais sofredores na escala social.

Ao sair desse pesadelo de miséria, passou de ocupação a ocupação concomitantemente escrevendo livros que, notados embora pela crítica, não tinham popularidade. Atenuadas, continuaram as suas dificuldades financeiras. Daí o tema que aparece em livros como **A Clergyman's Daughter** e **Keep the Aspidistra Fling**, da pobreza meio cômica da classe média. O eclesiástico do primeiro não tem meios para pagar os seus fornecedores, mas ao mesmo tempo os despreza, por serem de classe social inferior. O jovem empregado de livraria de **Keep the Aspidistra Fling**, levando a namorada para passear, é obrigado a pedir-lhe dinheiro emprestado no caminho. É curiosa, neste livro, a epígrafe do autor, em que cita a célebre passagem de São Paulo de exaltação à caridade substituindo, entretanto, esta palavra pelo vocábulo "dinheiro". (83)

Com o correr do tempo, Orwell foi-se envolvendo na política, e tornou-se socialista militante. Nessa qualidade, foi-lhe confiada pelo editor Victor Gollancz uma reportagem sobre o que se passava numa área em que era agudo o problema do desemprego, em Wigan. Dessa viagem resultou o livro **The Road to Wigan Pier**, que além de reportagem era também autobiográfico e que, na sua segunda parte, se tornou, para os seus correligionários, embaraçosamente crítico do socialismo na Inglaterra.

---

82 - ORWELL, Edinburgh and London, Oliver and Boyd, p. 16

83 - É esta a epígrafe: "Embora eu fale as linguas dos homens e as dos Anjos, se não tiver dinheiro, eu me torno como um metal que soa, um sino que tange e embora eu tenha o dom da profecia, e entenda todos os mistérios, e todo o conhecimento; e embora eu tenha toda a fé e o que remove montanhas, se não tiver dinheiro eu nada sou. O dinheiro não busca a si próprio, não é provocado facilmente, não pensa mal, não se rejubila na iniqüidade, mas rejubila-se na verdade, tudo tolera, em tudo tem esperança, tudo crê, em tudo acredita, tudo tolera.
E agora, preservada essas três coisas: a fé, a esperança e o dinheiro, essas três coisas , mas a mais importante de todas é o dinheiro". Segunda epístola de São Paulo Capitulo XIII.Texto adaptado por ORWELL que traduzi do inglês conferindo com o texto original nessa lingua e cotejando-o com outras traduções. De acordo com a Segunda epístola de São Paulo aos Coríntios (KEEP THE ASPIDISTRA FLYING, London, Secker & Warburg, 1954, p. 5 Como se vê, Orwell substitui no texto a palavra "caridade" pela palavra "dinheiro".

The Road to Wigan Pier, que contém passagens de grande beleza literária, em que se apresenta a vida nas minas de carvão, tem para nós grande importância, quer pelas considerações anti utópicas nele incluídas, quer pelas interpretações orwellianas do socialismo inglês que ali se descrevem. A desconfiança em relação às lideranças socialistas da época foi sem dúvida um dos fatores que levaram Orwell à concepção de **1984**.

Orwell acreditava num socialismo sem dogmas. Em **The Lion and the Unicorm**, uma série de ensaios escritos durante a guerra preconizou um sistema econômico segundo o qual a mais elevada renda não deveria exceder a menor em proporção superior à de dez por um. Por outro lado, referia-se com desprezo às "três misteriosas entidades, tese, antítese e síntese", integrantes dos dogmas marxistas pelas quais afirmava nunca ter encontrado um operário que se interessasse. (84) Em outra ocasião menciona-se ironicamente como "as três irmãs sagradas". Assim é, comenta E. M. Thomas, que a sua maneira "completamente não doutrinária de encarar as situações descritas, e a independência de suas conclusões faziam dele um aliado incômodo" (85).

Mas ainda, apaixonado pelo ideal socialista, via nas falhas pessoais dos seus correligionários as razões para o fracasso na difusão de um sistema que, no seu viver, era obviamente o melhor. Daí a arrasadora crítica do socialismo inglês que deixou em **The Road to Wigan Pier**. Mas ele a justifica: "Nenhuma acusação é realmente respondida senão depois de ter sido ouvida com atenção. Portanto, um pouco paradoxalmente, a fim de defender o socialismo é necessário começar por atacá-lo." (86)

A sua primeira crítica refere-se à "preponderância de pessoas com idéias fixas onde quer que se reúnam socialistas". "A gente", diz ele, "às vezes tem a impressão de que as meras palavras "socialismo" e "comunismo" atraem com força magnética todos os bebedores exclusivos de sucos de frutas, os nudistas, os que usam sandálias, os maníacos sexuais, os "quakers", os charlatães da cura pela natureza, os pacifistas e feministas da Inglaterra". (87) Não nos cabe comentar essa afirmação de Orwell, que se refere ao seu tempo, e á Inglaterra. Registramos-lhe, porém, a impressão pessoal.

"A isso acrescentamos", diz ele mais adiante, "o fato desagradável ("ugly") de que a maior parte dos socialistas da classe média, enquanto teoricamente suspiram por uma sociedade sem classes, grudam-se como cola aos seus miseráveis fragmentos de prestígio social". (88)

---

84 - THE ROAD TO WIGAN PIER, penguin Books Ltd., 1963, p. 154
85 - ORWELL Edinburgh and London, Oliver and Boyd, p. 31
86 - THE ROAD TO WIGAN PIER, Penguin Books Ltd., 1963. p. 51
87 - Ibid., 152

Orwell achava que o socialismo inglês, na sua forma "desenvolvida" estava limitado à classe média, e assim descrevia uma reunião socialista: ''Cada pessoa lá, homem ou mulher, trazia os piores estigmas de desdenhosa superioridade da classe média. Se um verdadeiro trabalhador, um mineiro com a sujeira da mina, subitamente viesse a andar no seu meio ficariam eles embaraçados, irritados e enjoados; alguns eu diria que fugiriam tapando o nariz". (89) Também não comentamos a afirmação. Apenas achamos interessante lembrar que se alguém tinha o direito de fazer essa crítica, esse alguém era certamente Orwell, que tinha convivido intimamente com os mendigos de Londres e Paris, e penetrado até o fundo das minas de Wigan.

Orwell critica, ainda em **The Road to Wigan Pier**, a literatura socialista da época, por não ter um cunho popular, sendo "escrita abertamente **de haut en bas**", "sempre completamente afastada da classe operária nos idiomatismos e na maneira de pensar". "É duvidoso", acrescenta, "que exista atualmente alguma coisa que se possa descrever como literatura proletária - mesmo o **Daily Worker** é escrito no padrão sulista da língua inglesa - mas um bom comediante de teatro de variedades está mais próximo de produzi-la que qualquer escritor socialista de que eu me possa lembrar. Quanto ao jargão técnico dos comunistas; está tão afastado do falar comum quanto um manual de matemática". (90)

Continua Orwell na sua crítica impiedosa: "ás vezes eu olho para um socialista - o tipo intelectual do socialista, escritor de panfletos, com o seu pulôver, o seu cabelo desalinhado e a sua citação marxista - e me pergunto que diabo de motivo será realmente o seu. É difícil acreditar que seja amor por alguém, especialmente a classe operária, da qual ele é, de todas as pessoas, a mais distante. O motivo subjacente de muitos socialistas é, acredito eu, uma hipertrofia do senso da ordem. O atual estado de coisas os ofende não por causar a miséria, manos ainda porque torne a liberdade impossível, mas porque é desorganizado; o que eles desejam, basicamente, é reduzir o mundo a alguma coisa que se assemelhe a um tabuleiro de xadrez". (91)

Referindo-se a Shaw, como exemplo socialista, assim apresenta as suas idéias: "A pobreza e, mais ainda, os hábitos mentais criados pela pobreza, são alguma coisa que deve ser abolida de cima, pela violência se necessário; talvez mesmo preferivelmente pela violência.

---

88 - Ibid., 158
89 - Ibid., 152-3
90 - Ibid., 153
91 - Ibid., 153

Daí a sua adoração pelos "Grandes" homens e o seu apetite pelas ditaduras, fascistas ou comunistas; para ele, aparentemente (vide suas observações a propósito da guerra ítalo-abissínia e das conversações entre Stalin e Wells) Stalin e Mussolini são pessoas quase equivalentes". (92)

Completando o quadro sombrio da sua crítica, ataca a literatura de fundo socialista, considerando que nela quase tudo é "sem interesse, insípido e ruim". (93) "Todos os escritores de importância e todos os livros que mereçam leitura estão do outro lado". (94) "Os escritores realmente socialistas, os propagandistas, têm sido sempre sacos de vento vazios e maçantes - Shaw, Barbusse, Upton Sinclair, William Morris, Waldo Frank, etc. etc." (95)

Acusações desse teor são realmente amargas, e, vistas isoladamente, podem dar a impressão de partirem de um adversário. Daí a afirmação de Wyndham Lewis de que em outro país Orwell teria sido um homem de direita militante ou em S.S (96) Contra tal afirmação, porém, revolta-se E. M. Thomas, dizendo que ela "não pode resistir à mais sumária leitura de qualquer dos livros de Orwell", e que "seria de se desejar que Orwell tivesse vivido para poder responder-lhe". (97) Na verdade, qualquer leitor desapaixonado concordará com Thomas, rejeitando a hipótese de Lewis.

Quem melhor explica a atitude de Orwell é John Beavan: "Ele estava preocupado com a saúde mental e moral de toda a esquerda. Era um **lollard** da social-democracias, um pregador da fé pura, em guerra contra a corrupção e hipocrisia da Igreja". (98)

Orwell, pelo menos ao tempo em que escreveu **The Road to Wigan Pier**, não acreditava na inevitabilidade do socialismo, achando que este só vingaria se a sua causa tivesse defensores dignos e inteligentes. Lamentava ainda que "o mundo socialista fosse sempre pintado "como um mundo completamente mecanizado, imensamente organizado, dependendo da máquina como as civilizações da antiguidade dependiam o escravo". (99)

Orwell dedica muitas páginas de **The Road to Wigan Pier** à análise da evolução futura da atual civilização, baseada na máquina. Orwell teme as conseqüências para o homem da eliminação progressiva de toda a atividade física.

---

92 - Ibid., 157
93 - Ibid., 160
94 - Ibid., 161
95 - Ibid., 161
96 - Apud E. M. Thomas, ORWELL, Edinburgh and London, Oliver and Boyd, 1965, p. 40
97 - Ibid., p. 40
98 - In WORLD REVIEW, June 1950, p. 48
99 - THE ROAD TO WIGAN PIER, Penguin Boohs., 1963, p. 165

"Ninguém tira água do poço quando se pode abrir uma torneira", diz ele. E referindo-se às utopias de Wells, acrescenta: "Os seres em **Men Like Gods** e **The Dream** são representados, por exemplo, como bravos, generosos e fisicamente fortes. Mas num mundo do qual o perigo físico tenha sido banido - e obviamente o progresso mecânico tende a eliminar o perigo - seria provável que sobrevivesse a coragem física? Poderia ela sobreviver? E por quê haveria de sobreviver a força física num mundo onde não existisse a necessidade do trabalho físico?" (100)

Nessas considerações, que são francamente anti-utópicas, Orwell comenta ainda que no princípio a máquina pode incentivar a coragem, trazendo perigo como no caso dos primeiros aviões. Mas a sua tendência é para aperfeiçoar-se sempre, até a eliminação do perigo. Ora, essa tendência a seu ver é anti-humana, e por isso ele teme que na mente popular socialismo e mecanização se associem. Para Orwell, a relação entre ambos não é necessária, mas puramente acidental.

Até aqui vimos as idéias expostas em **The Road to Wigan Pier**. Passemos agora a Homage to Catalonia, também relacionado com a sua ficção anti-utópica, e que foi escrito logo em seguida. Orwell deixou os originais de **The Road to Wigan Pier** com o seu editor e foi para a Espanha, a fim de, ao lado dos republicanos, lutar na guerra civil. Como suas cartas de apresentação tivessem sido fornecidas pelo "Independent Labour Patry", na Inglaterra, não foi para a Brigada Internacional, e sim para uma unidade do P.O.U.M. ("Partido Obrero de Unión Marxista"), o qual tinha relações com o partido inglês que acima mencionamos.

Vale a pena transcrever as próprias palavras de Orwell com relação ao ambiente que encontrou na Espanha à sua chegada:

> A atmosfera revolucionária de Barcelona tinha-me atraído profundamente, mas eu não tinha feito nenhuma tentativa para entendê-la. Quanto ao caleidoscópio de partidos políticos e sindicatos, com seus cansativos nomes - P.S.U.C., P.O.U.M., F.A.I., C.N.T., U.G.T., J.C.I., J.S.U., A.I.T. ele simplesmente me exasperava. Parecia, à primeira vista ,que a Espanha estivesse sofrendo de uma praga de iniciais. Eu sabia que estava servindo em alguma coisa chamada P.O.U.M. (tinha-me alistado na milícia do P.O.U.M. e não em outra porque aconteceu chegar a Barcelona com papéis do I.L.P.), mas ignorava que havia sérias diferenças entre os partidos políticos.

---

100 - Ibid., p. 170

Em Monte Pocero, quando apontaram para a posição à nossa esquerda e disseram: "Aqueles são os socialistas" (querendo dizer o P.S.U.C.), fiquei confuso e disse: "Não somos todos nós socialistas?". Parecia-me idiota que pessoas lutando pelas suas vidas tivessem partidos separados; esta sempre foi a minha atitude - "Por que não podemos nós deixar toda essa tolice política e levar avante a guerra? Esta era sem dúvida a atitude correta "anti-facista" que tinha sido cuidadosamente disseminada pelos jornais ingleses, em grande parte para impedir que as pessoas compreendessem a natureza real da luta. Mas, na Espanha, especialmente na Catalunha, era atitude que ninguém podia manter, nem manteve, indefinidamente. Todos, ainda que mal a seu grado, tiveram que tomar partido, mais cedo ou mais tarde". (101)

Observe-se, nas palavras de Orwell, a reprovação implícita à atitude de imprensa inglesa, que não apresentava toda a realidade do que se passava na Espanha. Segundo o que mais adiante diz, havia suas versões sobre a guerra nos jornais ingleses: a da direita, que apresentava os nacionalistas como patriotas cristãos lutando contra bolchevistas sanguinários, e a da esquerda, que apresentava cavalheirescos republicanos abafando uma revolta militar. (102) Mas o que se ocultava, principalmente, era que na Espanha estava ocorrendo também uma revolução social.

Ouçamos Orwell: "... a imprensa comunista em países estrangeiros gritava que não havia nenhum sinal de revolução em qualquer parte; a tomada das fabrícas, a formação de comitês de trabalhadores, etc., não tinham acontecido - ou, se não, tinham acontecido, mas "não tinham significação política". De acordo com o **Daily Worker** (6 de agosto de 1936) aqueles que diziam que o povo espanhol estava lutando por uma revolução social, ou por qualquer outra coisa que não fosse a democracia burguesa, eram "rematados canalhas e mentirosos". (103)

E acrescenta Orwell, mais adiante: "alguns dos jornais anti-fascistas estrangeiros chegaram mesmo à lastimável mentira de pretender que as igrejas só tinham sido atacadas quando as utilizavam os fascistas como fortalezas. Na verdade, as igrejas eram pilhadas em toda a parte, como coisa natural, pois entendia-se muito bem que na Igreja Espanhola era parte da trapaça capitalista. Em seis meses na Espanha eu só vi duas igrejas não danificadas..." (104).

Neste último trecho vê-se perfeitamente que não o comove nenhum sentimento de pena ou indignação pela destruição das igrejas.

---

101 - HOMAGE TO CATALONIA, London Secker and Warburg, 1959, p. 48

102 - Ibid., p. 52

103 - Ibid., p. 53

104 - Ibid., p. 54

No caso o que o revoltava era a mentira em si, deliberada. E assim, foi crescendo a antipatia de Orwell à União Soviética e aos comunistas, pela frequente pratica, por parte destes, da falsificação de notícias. Sem querer entrar no mérito histórico do problema, registramos a convicção de um homem sincero que tinha elementos para conhecer os fatos. Vejamos mais este trecho:

> Superficialmente, a querela entre os comunistas e o P.O.U.M. era apenas de tática. O P.O.U.M. era a favor da revolução imediata, ao contrário dos comunistas. Até aí muito bem; havia muito o que dizer de ambos os lados. Mais ainda, os comunista afirmavam que a propaganda do P.O.U.M. dividia e enfraquecia as forças do governo e assim punha em perigo a guerra; mais uma vez, embora em última análise eu não concordasse, podia-se defender isso muito bem. Mas aqui entrava a peculiaridade da tática comunista. Cautelosamente a princípio, depois mais alto, começaram a afirmar que o P.O.U.M. estava dividindo as forças do governo não por mau julgamento, mas por desígnio liberado. Declarava-se que o P.O.U.M. nada mais era que uma quadrilha de fascistas disfarçados, pagos por Franco e Hitler, que estavam urgindo uma política pseudo-revolucionária como meio de ajudar a causa fascista. O P.O.U.M. era uma organização "trotskysta" e "Quinta Coluna de Franco". Isto implicava em que dezenas de milhares de pessoas da classe operária, incluindo oito ou dez mil soldados que se estavam enregelando nas trincheiras da frente de batalha, e centenas de estrangeiros que tinham vindo à Espanha para lutar contra o fascismo, sacrificando para isto muitas vezes os seus meios de vida e sua nacionalidade, eram simplesmente traidores pagos pelo inimigo. E esta história foi espalhada por toda a Espanha por meio de cartazes, etc., e repetida seguidamente na imprensa comunista e pró-comunista de todo o mundo. Eu poderia encher meia dúzia de livros com citações, se quisesse coligi-las. (105)

O trecho citado é bem expressivo e revela a aversão crescente de Orwell à União Soviética, que veio a culminar na criação de **Animal Farm**, sua famosa sátira à revolução russa, e em **1984**. Orwell, em **Homage to Catalonia**, se refere muitas vezes a fatos como esse, que nele produziram impressão profunda. É fácil estabelecer a ligação entre essas experiências da vida de Orwell e certas características de sua distopia, onde é comum a distorção de notícias e a falsificação da história. Não é só este traço, entretanto, de **Homage to Catalonia**, que, pela descrição da Espanha convulsionada, nos faz lembrar a atmosfera de **1984**.

---

105 - Ibid., p. 67

Vejamos o seguinte trecho:

> "Tinha um desejo avassalador de me safar de tudo aquilo; de livrar-me da atmosfera horrível de ódio e de suspeição política, das ruas cheias de homens armados, dos ataques aéreos, das trincheiras, metralhadoras, bondes ruidosos, chá sem leite, cozinha à base de óleo, e escassez de cigarros - de tudo aquilo que eu havia aprendido a associar com a Espanha". (106)

Outro aspecto importante de **1984** que já está prefigurado em **Homage to Catalonia** é o da sordidez e imundície que nos é apresentada na sua terceira parte, principalmente. Aqui está de novo Orwell, falando das condições de vida dos soldados na guerra civil espanhola:

> É claro que todos nós estávamos permanentemente sujos. A nossa água, como o alimento, vinha em lombo de mula de Alcubierre, e a porção de cada homem era mais ou menos de um quarto de galão por dia. Era uma água abominável, pouco mais transparente que leite. Teoricamente era apenas para beber, mas eu sempre furtava uma canequinha para me lavar de manhã. Costumava lavar-me num e barbear-me no dia seguinte; nunca havia água suficiente para ambas as coisas. A nossa posição exalava um cheiro abominável, e fora do pequeno cercado de barricada havia excrementos por toda a parte. Alguns dos milicianos habitualmente defecavam na trincheira, uma coisa nojenta para quem tinha de caminhar por ali na escuridão. (107)

Também o pavor aos ratos, que domina o herói de **1984**, era uma característica pessoal de Orwell, descrita em **Homage to Catalonia**. (108)

---

106 - Ibid., p. 214

107 - Ibid., p. 31. Veja-se mais este trecho: "A constante ida e vinda das tropas tinha reduzido a cidade a um estado de inominável sujeira, não possuía e nunca tinha possuído tal coisa como um lavatório ou encanamento de qualquer espécie e não havia nenhuma quadra em qualquer parte onde você pudesse transitar sem observar os seus passos. A igreja vinha sendo usada como uma latrina; assim era todos os cantos por um quarto de milha". (HOMAGE TO CATALONIA, p. 15)

108 - "E então na noite seguinte, esperando na torre Fabián por um ataque que foi cancelado no ultimo minuto pelo radio. No celeiro havia sobre o solo uma leve camada de palha sobre cama de ossos, corpos humanos e de bovinos, misturados, e no lugar havia ratos vivos. Os imundos animais vinham rastejando sobre o chão por toda a parte. Se uma coisa que eu odeio mas que qualquer outra é o rato correndo sobre mim na escuridão: ". (HOMAGE TO CATALONIA, p. 87). Observe-se que Júlia, em 1984, refere-se aos ratos usando a mesma expressão: "Os imundos animais". (NINETEEN EIGHTY-FOUR, Penguin Books, 1960, p. 119)

Em outra parte de HOMAGE TO CATALONIA, Orwell fala dos ratos de La Granja, que eram "grandes como gatos ou quase, grandes animais inchados que transitavam na lama impredentemente sem que se pudesse ter êxito atirando neles". (HOMAGE TO CATALONIA, p. 82)

Verificamos, pois, que a desconfiança em relação ao elemento humano no socialismo inglês, exposta em **The Road to Wigan Pier**, a revolta contra os métodos comunistas de propaganda e as experiências ásperas sofridas durante a Guerra Civil Espanhola, narradas em **Homage to Catalonia**, parecem ter sido influências importantes na criação da anti-utopia de Orwell. Os seus argumentos relativos aos perigos da mecanização, apresentados em **The Road to Wigan Pier**, ainda que anti-utópicos pela sua natureza, são relevantes não para a sua distopia, mas para distopias tais como **Brave New World**, de Huxley, e **The Machine Stops**, de E. M. Forster.

Concluiremos este capítulo com uma importante citação do crítico Lionel Trilling, a respeito de **Homage to Catalonia**: "O livro de Orwell, em um dos seus aspectos mais significativos, aborda o tema da desilusão em relação ao comunismo mas não é uma confissão. Digo isto porque é uma das coisas positivas que há a dizer de **Homage to Catalonia**, mas o fato de dizer não significa que partilhe de um sentimento antagônico **a priori**, como acontece com muita gente em relação àqueles livros que, tendo por base uma experiência pessoal, acusam e denunciam o Partido Comunista. A respeito desses livros ouvem-se muitas vezes piadas vingativas e forçadas por parte das pessoas mais liberais. Considero as piadas desleais e de mau gosto. Nada vejo de censurável na natureza desses livros. Muito provavelmente o engajamento no comunismo foi determinado por razões muito válidas, e o repúdio que se lhe seguiu também teve as suas causas. E, realmente, nada vejo de errado em desejar recordar uma experiência dolorosa e dela procurar tirar conclusões. Contudo, devido à natureza humana - quer dos leitores de tais livros, quer dos seus infelizes autores - é que a confissão pública é muitas vezes encarada a uma luz desfavorável, por o seu tom moral sem menos simples e menos verdadeiro do que nós desejaríamos que fosse. Mas o tom de Orwell é espantosamente simples e verdadeiro". (109)

---

109 - O EU ROMÂNTICO, trad. de M. B. Nizza da Silva, Rio de Janeiro, Editora Lidador Ltda. 1965, p. 151

IV
ANÁLISE COMPARATIVA DAS IDÉIAS NAS DISTOPIAS DE HUXLEY E ORWELL

Estabelecido o conceito de utopia e distopia e estudada a formação de Huxley e Orwell, passaremos à análise de suas obras nesse gênero. Embora o alvo do nosso estudo sejam principalmente as distopias, julgamos útil incluir nesta análise também a útopia de Huxley - **Island** - considerando que poderíamos assim, pelos pontos de contraste, e em certos casos de surpreendente afinidade, alcançar uma visão mais ampla da matéria.

A boa ordem da discussão estava a aconselhar que esta análise se dividisse em duas partes - a das idéias e a da forma. Começando pela primeira, nós a organizamos em vários tópicos: a moral e o sexo, os conceitos e práticas religiosas, o governo e as classes sociais, o domínio da ciência e da máquina, a educação e a cultura, e finalmente - esta uma particularidade de Huxley - o uso de drogas para os efeitos da paz social e tranquilidade do indivíduo, e para um pretendido conhecimento místico. Passaremos portanto a examinar esses tópicos, numa sequência ordenada.

A MORAL E O SEXO

Nota-se nos romances de Aldous Huxley uma certa obsessão pelo sexo. Um tanto cruamente observa Colin Wilson que "Huxley tem isto em comum com Maupassant e Zola: sempre que uma personagem feminina é apresentada - uma personagem jovem - pode-se saber que é somente uma questão de tempo para que o autor a leve para a cama". (110) Mas o mesmo crítico anota mais abaixo que "ao que parece a falta de realização sexual que perseguia Denis Stone e Gumbrill permanece um tema dominante em Huxley através da obra de quarenta anos. E o mesmo se dá com o irritante sentimento de inferioridade do intelectual".

É interessante comparar com esta observação de Colin Wilson a de Milton Birnbaum, em seu artigo "Aldous Huxley's Animadversions upon Sexual Love": "Ao contrário de seu amigo D. H. Lawrence, cujo "único Deus é o Deus do mistério sexual" Aldous Huxley raramente achou que o amor sexual fosse digno ou de divina adoração ou misterioso. Do seu primeiro romance, **Crome Yellow**, ao seu último romance, **Island** (a despeito de suas tentativas para pregar ali a ioga do amor), o amor entre os sexos nunca é considerado como fonte de valor.

---

110 - "Existential Cristicism and the Work of Aldous Huxley". THE LONDON MAGAZINE, Sept. 1958, Vol. 5, n.º9, p. 56

Seus comentários acerca do amor em obras de não-ficção tratam, de igual maneira, o amor físico de modo depreciativo. Com exceção de diversos casamentos "felizes" artificialmente delineados em **Island**, nem um único romance amoroso em todos os romances de Huxley é consumado com êxito e satisfação; as relações maritais e extra-maritais todas levam ao sofrimento ou à frustração". (111)

É curioso observar que, como nota Birnbaum no final do artigo citado, nada parece justificar, na vida de Huxley, aparentemente feliz nos seus dois casamentos, tal animadversão.

No caso de **Brave New World** devemos considerar, porém que a apresentação desfavorável do sexo está longe de ser uma condenação ao próprio sexo. O que se vê ali condenado é o uso do sexo apenas como fonte de prazer físico, sem ligação alguma com a vida sentimental, e visando ultimamente à conveniência do Estado.

A plena liberdade sexual que impera em **Brave New World**, ao lado do uso do "soma", do qual falaremos mais adiante do condicionamento psicológico e dos processos hipnopédicos, é um fator estabilizante da vida social. É uma fonte de prazer que tira a força a veleidades revolucionárias e por esta razão já as crianças são iniciadas em brincadeiras de fundo sexual. O que se considera como anti-social é a união prolongada de pares que eventualmente se formam. A vida sexual é puramente física, sendo suspeitas, como já dissemos, as ligações afetivas (p. 83). Achamos pois injusto deduzir da reprovação a esse estado de coisas uma "animadversão" do autor pela vida sexual normal.

Em **Brave New World** impera, dentro de cada classe, a promiscuidade completa, vigorando o princípio de que cada um pertence a todos os demais. Eliminada a geração normal através de anti-concepcionais, os novos indivíduos são produzidos em laboratórios, por processo que os separa em classes diferentes, destinadas a diferentes funções na vida social futura. As precauções anti-concepcionais, que são tomadas por parte da mulher estão automatizadas, de modo a nunca serem omitidas (p. 69), porém no caso de falha eventual o aborto é obrigatório (p. 99).

Não há referência ao homossexualismo, o qual parece ter sido cientificamente abolido. É mencionado apenas como tendo existido outrora (p. 37). Existem as chamadas "freemartins", isto é, mulheres que no processo de formação embrionária receberam doses de hormônio masculino para que se tornassem estéreis, mas que são "estruturalmente normais", nada indicando que tenham tendência para o homossexualismo (p. 22).

111 - TEXAS STUDIES IN LITERATURE AND LANGUAGE, Vol. VIII. nº.2, Summer, 1966, p. 285

A conservação da juventude até o momento da morte favorece uma atividade sexual incessante, que é, ademais, estimulada por diversos meios, incluindo o cinema erótico e a ingestão de hormônios até sob a forma de goma de mascar (p. 57).

A reprovação do autor a esse modo de vida transparece não só através das opiniões e sentimentos de Bernard e Helmholtz, como principalmente do Selvagem, que, tendo vindo de um território isolado e primitivo, escandaliza-se com o comportamento, normal na sociedade "civilizada", mas por isso mesmo dissoluto da jovem a quem ama.

Outro caso interessante, nesse sentido, é o da mão do Selvagem - Linda - que, tendo-se perdido nesse mesmo território e vivendo no meio de uma população que conserva os antigos hábitos do casamento e da monogamia, vem a proceder de maneira a causar nas outras pessoas desprezo e revolta. A repulsividade de sua vida sexual torna-se patente nessas condições.

Os governantes do mundo super-civilizado de seiscentos anos depois de Ford admitem que há vantagens para a mulher nos efeitos fisiológicos da gravidez, os quais são obtidos , entretanto, por meios químicos (p. 41). Mustapha Mond, um dos dez governantes mundiais supremos, e o único homem com quem entramos em contato, explica porque na sociedade pós-fordiana não há lugar para a castidade. "A castidade", diz ele, "significa paixão, a castidade significa neurastenia. E paixão e neurastenia significam instabilidade. E a instabilidade significa o fim da civilização". "Não se pode ter", acrescenta, "uma civilização permanente sem uma grande quantidade de vícios agráveis" (p. 185). Aliás, o Diretor do Centro de Condicionamento, dirigindo-se a um grupo de jovens refere-se à castidade na infância e adolescência como uma característica dos tempos antigos, acrescentando que seus resultados haviam sido terríveis (p. 37).

Observemos finalmente que em **Brave New World** o sexo também está ligado a um ritual religioso. Há orgias sexuais periódicas que fazem parte do culto dedicado a Ford (pp. 70 a 74).

Já na segunda distopia de Huxley, **Ape and Essence**, publicada dezesseis anos após **Brave New World**, o caráter distópico dos regulamentos atinentes à vida sexual é muito mais grave. Não se trata de uma mera proibição da afetividade, mas a própria vida sexual, de qualquer espécie, está marcada por uma espécie de maldição.

Deparamos ali com uma sociedade em que apenas se salvaram os farrapos de uma civilização desaparecida. Além da destruição e do morticínio causados por uma guerra atômica de proporções mundiais, as irradiações fizeram com que se tornasse comum o nascimento, entre os sobreviventes, de seres humanos com monstruosidades físicas. Este fato veio a provocar um sentimento de horror à maternidade e à propagação da vida através da atividade sexual, urgida, entretanto, pelo instinto.

Desconhecidos quaisquer meios anti-concepcionais, nessa sociedade que regrediu à barbárie, os membros da classe dirigente- uma elite teocrática - procuram restringir as atividades sexuais ao mínimo: duas semanas anuais, além de promoverem a sua própria castração.

Essas duas semanas são de completa orgia sexual, em que a mulher se degrada ao máximo, pois que, tendo perdido totalmente o domínio sobre si mesma devido à liberação dos raios gama, sente-se incapaz até de escolher o próprio parceiro, entregando-se ao primeiro que o acaso lhe depara.

Passado porém o tempo das orgias, torna-se imperativa a castidade absoluta. Para lembrar a todos que a atividade sexual é proibida, as mulheres trazem em letras marcadas, sobre as roupas, nas regiões mais afrodisíacas, a palavra **não**. É, sem dúvida, um tanto grotesca esta invenção do autor, que, não fora a atmosfera apocalíptica do livro, certamente levaria ao riso (p. 47).

Os indivíduos mais renitentemente sensuais, apelidados de **hots** são, quando essa tendência se manifesta, castrados. Quem não se conformar pode aventurar-se a fugir para uma área quase inacessível, sobre a qual não se estende o domínio dos sacerdotes, correndo entretanto o risco de, se capturado, ser enterrado vivo.

As crianças concebidas no tempo das orgias e que, em nascendo, apresentam defeitos físicos graves, são degoladas no ano seguinte, nas "cerimônias de purificação" (p. 59), sendo raspados os cabelos às suas mães (pp. 63, 64). Por produzirem com tanta frequência seres com monstruosidades físicas, as mulheres são chamadas "Vessels of the Unholy Spirit" (p. 63).(Vasos de mau espirito).

Vê-se assim que de uma distopia a outra a situação do sexo mudou muito: em **Brave New World** o exercício da função sexual é por todos os meios incentivado, considerando-se fator de estabilidade social; em **Ape and Essence** esse exercício se restringe ao mínimo compatível com a continuidade da espécie humana e é olhado com desprezo pela classe dirigente. Num caso temos a super-civilização hedonista, em outro a barbárie desnaturalmente ascética e geneticamente degenerada.

Passando-se à análise de **1984**, convém lembrar as já citadas palavras de Mustapha Mond em **Brave New World**: "A castidade significa paixão, a castidade significa neurastenia. E paixão e neurastenia significam instabilidade. E a instabilidade significa o fim da civilização" (p. 185).

A atitude oficial em relação ao sexo em **1984**, ao contrário, baseia-se na crença de que, convenientemente dirigida, a energia sexual conduz não à instabilidade, mas a uma ação política que favorece os interesses do Estado. Como os "proles"(isto é, "os proletários") não exercem nenhuma função política, em relação a eles não há regras estritas de conduta sexual, promovendo-se até a difusão da pornografia.

Assinala-se que a pervertida abstinência sexual imperante em **1984** em nada se assemelha a ascese cristã, uma vez que os fins colimados são a exasperação psíquica, e não a elevação espiritual, o ódio político, e não a renúncia que se traduz no amor ao próximo.

O trecho seguinte esclarece o móvel do Partido para sua política de restrições à vida sexual:

> ...(Júlia) tinha alcançado o sentido intrínseco do puritanismo sexual do Partido. Não se tratava simplesmente de que o fato sexual criasse um mundo próprio, fora do controle do Partido e que portanto devesse ser destruído, se possível. O que era mais importante era que a privação sexual conduzia à histeria, a qual era desejável porque podia ser transformada em febre de guerra e adoração ao líder.

E mais adiante é a própria Júlia quem diz:

> Quando você pratica o amor está usando energia, e depois você se sente feliz e não dá importância mais a coisa alguma. Eles não podem tolerar que você se sinta assim. Eles querem que você esteja estourando de energia durante todo o tempo. Todas essas marchas para baixo e para cima, e os aplausos e o agitar das bandeiras não são mais que o sexo que se azedou. (112)

E Winston reflexiona que isso era verdade: "Havia uma conexão íntima, direta, entre a castidade e a ortodoxia política. Pois como podia o medo, o ódio e a lunática credulidade de que o Partido necessitava de seus membros ser mantida no ponto certo a não ser engarrafando algum instinto poderoso e usando-o como força motora?" (p. 109). É assim que se torna explicável o diálogo entre Júlia e Winston, após o ato sexual, que de outra forma poderia parecer cínico:

> - Eu odeio a pureza, eu odeio a honestidade. Não quero que nenhuma virtude exista em parte alguma. Quero que todos sejam corruptos até os ossos.
> - Nesse caso eu devo agradar-lhe, querido. Sou corrupta até os ossos.
> - Você gosta de fazer isto? Não quero dizer simplesmente comigo: quero dizer a coisa em si mesma.
> - Adoro-a. (113)

---

12 - NINETEEN EIGHTY-FOUR, Penguin Books Ltd., 1960, p. 109

Ora, isto, como se diz a seguir, "era tudo o que ele queria ouvir. Não meramente o amor de uma pessoa mas o instinto animal, o simples desejo não diferenciado: essa era a força que iria despedaçar o Partido". Como se vê, os métodos e a filosofia do totalitarismo de **1984** são bem diferentes dos de **Brave New World**, de tal maneira que o que é norma em um pode ser subversão em outro.

Em contraste, vejamos agora os pontos de vista apresentados por Huxley não nas suas distopias, mas na sua única utopia - **Island**.

Em **Island** existe o casamento, em vez da promiscuidade de **Brave New World** e **Ape and Essence**. Os filhos, porém, frequentam as casas de outras famílias como se fossem suas. O fim dessa comunidade é permitir que os filhos mudem de ambiente por um certo tempo quando os pais, por mau humor ou ignorância, prejudiquem a sua felicidade (p. 92). Na distopia de Orwell o casamento também existe, o próprio Winston Smith tinha sido casado. A sua finalidade, porém, era apenas cívica, considerando-se o ato sexual, como dizia a esposa de Winston, "nosso dever para com o Estado" (p. 57).

Em **Island** a inseminação artificial é francamente admitida, mesmo para casais não estéreis. A sua finalidade é o crescimento do coeficiente de inteligência da população, e a sobrevivência e disseminação de qualidades artísticas. Para isso guarda-se o sêmen congelado de certos indivíduos excepcionalmente bem dotados para uso até depois da sua morte (p. 187).

As jovens andam paradisiacamente nuas da cintura para cima, mesmo durante as atividades escolares o que nos faz lembrar o início do capítulo terceiro de **Brave New World**, em que se fala da nudez nos divertimentos ao ar livre. Não há referência aos indivíduos adultos do sexo feminino. Dos homens, entretanto, se conclui que, ao menos ocasionalmente, andam nus da cintura para cima (p. 22). Quanto aos motivos porque não existe a nudez total, o autor se cala, quando o direito de esperar uma explicação, religiosa, higiênica, ou o que quer que fosse.

Na Ilha de Pala, cuja sociedade é descrita em **Island**, prevalece o princípio da limitação da natalidade, sendo preconizados os meios anti-concepcionais mecânicos, talvez por serem de baixo custo, os quais são distribuídos gratuitamente pelo governo. Também se pratica a **maithuna**, ou ioga do amor, evitando-se a concepção (pp. 80, 84).

113 - Ibid., p. 103

Os habitantes de Pala tem a linguagem erótica mais rica do sudoeste da Ásia, com o que o autor parece indicar ser para eles a vida sexual altamente importante e requintada. Nisto já se vê que a "animadversão ao amor sexual" por parte de Huxley não é tão acentuada, ao contrário do que afirma Milton Birnbaum.

A facilidade em aceitar a doutrina da limitação da natalidade é apontada como uma conseqüência do predomínio do budismo na ilha, uma vez que, segundo as palavras do autor, "todo bom budista sabe que a geração é um mero assassínio procrastinado" (p. 84)

O curioso - e mais uma vez aqui nos lembramos de **Brave New World** - é que não há nenhuma severidade quanto a relações sexuais precoces (pp. 55, 71, 74). Não se conhecendo a prostituição no sentido venal comum, há contudo mulheres menos jovens que se especializam no adestramento de rapazes para os jogos do amor (pp. 56, 70).

Huxley, que em **Brave New World** e **Ape and Essence** não mencionara anomalias sexuais - excetuando o caso das "freemartins", a que já nos referimos - fala agora do homossexualismo que é admitido na sua utopia (p. 74). Qual a razão? Permanência de falhas educativas numa sociedade em que a ciência não atingiu as culminâncias observáveis em **Brave New World**? Deficiências endócrinas que essa mesma ciência de recursos limitados não conseguiu remediar? Ou seria influência grega? Dos gregos que sempre tiveram em mira a sociedade perfeita e entre os quais entretanto a homossexualidade era um costume reconhecido, ao menos em Esparta. (114) Cabia uma explicação, que Huxley não dá.

A respeito do sexo, a comparação com **Island** parece vir confirmar aquilo que Rudolf B. Schmerl diz de **Brave New World,** isto é, que esse livro "representa uma estranha mistura de desejo e repugnância na parte de seu autor". (115) Encontramos em **Island**, em relação a essa matéria, características por vezes semelhantes aos de **Brave New World**, tais como a semi nudez, a vida sexual livre entre os jovens, e o controle genético, feito desta vez através da inseminação artificial.

Outra confirmação de que em **Brave New World** há uma mistura de desejo da parte do autor pode talvez ser encontrada na perfeição da higiene corporal e na riqueza de perfumes esquisitos, que contrastam com a sujeira da Reserva India. Tal contraste nos faz lembrar **Point Counter Point**, onde se comparam os característicos ideais da arte aos lamentáveis defeitos do mundo real, impeditivos dos prazeres perfeitos. (116)

---

114 - Cf. Bertrand Russel, HISTORY OF WESTERN PHILOSOPHY, London, George Allen and Unwin Ltd., 1948, '. 122

115 - "The Two Future of Worlds Aldous Huxley", PMLA, Vol. LXXVII, 1962, p. 330.

116 - POINT COUNTER POINT, Pequin Cooks Ltd. 1961, p. 13

A RELIGIÃO

"O ateísmo total", diz Chad walsh, "parece ser quase tão raro na distopia como na vida real. Se se pensa na religião como a preocupação básica, a maioria dos homens a possui. O americano que não adora um Deus autêntico é quase certo que tenha uma deidade substitutiva: a Maneira Americana de Viver, a Livre Empresa, o Nível de Vida, as artes - ou o sexo - alguma coisa pelo menos. Qualquer que seja a sua deidade, oferece sacrifícios a ela, seja ele um jovem gerente que corresponde às expectativas de seus superiores ou um jovem artista que passa fome ao serviço de sua musa". (117)

Neste conceito bastante lato de religião, não é difícil a Chad Walsh enquadrar o sentimento cultivado em relação a Big Brother, em **1984**. Aliás, Walsh considera este tipo de religião encontrável em **1984**, uma espécie de idolatria muito pior que o puro ateísmo. "Um autêntico movimento ateístico", diz ele, "seria um primeiro passo em direção à simples decência e sanidade". (118)

A face de Big Brother parecia persistir por vários segundos na tela, como se o impacto que ele tivesse produzindo nos olhos de todos fosse vivido demais para desaparecer imediatamente. A mulherzinha de cabelos cor de areia tinha-se jogado para a frente sobre o encosto de uma cadeira. Com um murmúrio trêmulo que soou como "Meu Salvador!" ela estendeu os braços para a tela. Mergulhou então o rosto nas mãos. Via-se que estava proferindo uma oração". (p. 17)

Não é só este porém o tipo de religião a que se faz referência em 1984. A crença na existência de Deus, no sentido próprio e lídimo da palavra é admitida ao menos como possibilidade, uma vez que O Brien fez a Winston esta pergunta: " Você acredita em Deus, Winston?", obtendo uma resposta negativa (p. 217)

Reforçando porém o que se depreende da cena acima transcrita, da mulher que se prostra diante da imagem de Big Brother como diante de um deus, note-se a tendência para inculcar uma espécie de misticismo religioso em face ao poder do estado quando Winston, já disposto a aceitar tudo, no mais completo niilismo da inteligência e da vontade, sente-se levado a escrever: "Deus é o Poder" (p. 223)

---

117 - FROM UTOPIA TO NIGHTMARE, New Yory, Harper & Row, 1962, p.143
118 - Ibid. p. 144

Nem é o fato do estranhar, considerando-se que é o próprio Orwell quem, em comentário ao livro **My**, de Zamyatin, assinala o matiz religioso do totalitarismo, dizendo: "É esta captação de lado irracional do totalitarismo - o sacrifício humano, a crueldade como fim em si mesma, a adoração de um líder de Zamyatin superio ao de Huxley". (119)

Quanto a **Brave New World**, a situação religiosa não está bem esclarecida. Rudolph B. Schmerl assinala a incoerência entre o que diz Mustapha Mond a John, isto é, que "o sentimento religioso é supérfluo" e o culto a Our Ford, de natureza orgiástica. (120)

Em **Brave New World**, além do ritual religioso, remanescem expressões religiosas, como "Our Ford", em vez de "Our Lord", em que, de resto, a semelhança das palavras inglesas favoreceu a substituição. Por outro lado, em vez do sinal da cruz faz-se o "sinal do T" (pp. 31, 51), e as próprias cruzes tem sempre a sua parte superior cortada, para transformá-las em TT (p. 52). O artigo sobre Henry Ford na **Encyclopaedia Britannica** sugere a origem desse "sinal do T" ao informar que entre 1908 e 1940 haviam sido produzidos mais de 28 milhões de automóveis do modelo T, criado por Henry Ford. "Our Ford" é o novo deus da produção industrial em massa, que veio substituir o antigo "Our Lord" da religião cristã.

Outro fato marcante da civilização moderna foi a aparente desmoralização da estrutura familiar em decorrência da doutrina de Freud. Compreendemos assim este trecho de **Brave New World**: "Our Forl - ou Our Freud, como ele por alguma inescrutável razão preferia denominar-se sempre que falava de assuntos psicológicos - Our Freud tinha sido o primeiro a revelar os pavorosos perigos da vida familiar. O mundo estava cheio de pais - portanto cheio de miséria; cheio de mães - portanto de toda espécie de perversão, do sadismo à castidade; cheio de irmãos, irmãs, tios, tias - cheio de loucura e suicídio" (p. 41). Portanto, produção industrial em massa e eliminação da família, eis os dois ideais básicos do "admirável mundo novo" sintetizados na figura da nossa divindade.

"Our Ford" não é apenas venerado como um grande homem, como um benfeitor, mas como verdadeiro deus, como se vê nesta quadra do "Primeiro Hino da Solidariedade":

---

119 - "Freedom and Happiness", TRIBUNE, jan. 4, 1946
120 - "The Two Future Worlds of Aldous Huxley" PMLA, Vol LXXVII, 1962, p. 333

"Ford, nós somos doze; ó, faça-nos um,
Como gotas dentro do Rio Social;
Ô, faça-nos agora fluir juntos.." p. 71

A elite do Governo parece compreender, porém que "Our Ford" é apenas um deus funcional, não real. Mustapha Mond é agnóstico em relação á existência de um Deus verdadeiro, Assim é que, quando o Selvagem lhe pergunta: "Então o Senhor acredita que não há Deus", responde: "Não, acho que provavelmente existe um Deus", Apenas", acrescenta, "Atualmente .. ele se manifesta pela ausência; como se não existisse" (pp. 182-3). E a razão que apresenta é esta: "Deus não é compatível com a maquinaria e a medicina científica e a felicidade universal" (p. 183).

Diga-se ainda que os ensinamentos de Ford são considerados como doutrina intocável. Assim é que Bernard é acusado de "pontos de vista heréticos" e censurado pela sua "escandalosa heterodoxia" (p. 121), expressões essas que encerram uma inegável conotação religiosa.

Já em **Ape and Essence** o autor se vale da religião para satirizar a espécie humana, atribuindo as insanidades políticas ou outras consignadas na histórias à influência tenebrosa de Satanás. De um Satanás, porém, que tendo vencido a Deus, merece ser adorado. Segundo o Vigário do culto a Belial na Califórnia os fatos Históricos não deixam dúvida de que, na luta entre o bem e o mal, a batalha decisiva foi ganha pelo demônio (p. 95)

Explica o Vigário Supremo ao Dr. Poole, vindo em missão científica na Nova Zelândia à Califórnia devastada pela guerra atômica, que sem a influência demoníaca é impossível compreender a série de desatinos cometidos pela humanidade. "Quando eu leio a historia", diz o Supremo Vigário, "é sempre assim. O homem lançando-se contra a natureza, o Eu contra a Ordem das Coisas, Belial .. contra o Outro. Por uma centena de milhares de anos mais ou menos a batalha ficou inteiramente indecisa. Depois, de uns três séculos a esta parte, quase de repente a maré começou a correr quase ininterruptamente em uma direção ... com cada vez uma parte maior da raça humana cerrando fileiras após si, o Senhor das Moscas, que é também a Mosca Varejeira em cada coração individual, inaugura a sua triunfal marcha através de um mundo do qual ele logo se tornará o Senhor indiscutível" (p. 90)

O Vigário Supremo aponta como causas do desastre final o emprego da ciência para fins nocivos, o desflorestamento, a super população, a poluição dos rios, o emprego de péssimos meios para fins que se julgam bons: "a teoria de que a Utopia está próxima e que, uma vez que fins ideais justificam os meios mais abomináveis, alguém tem o privilégio e o dever de roubar, enganar, torturar, escravizar e assassinar todos aqueles que, na sua opinião (que é por definição, infalível), obstruem a marcha para a frente na direção do paraíso terrenal. Lembrem-se daquela frase de Karl Marx. "A força é a parteira do progresso" (pp. 91 e 94).

Tudo isso, segundo o Supremo Vigário, veio provar a crescente influência das forças demoníacas, que, definitivamente, vitoriosas, graças á devastação atômica, devem ser adoradas.

Assim o característico da religião em **Ape and Essence** é o diabolismo, símbolo da loucura da humanidade. Quanto ao ritual e aos títulos hierárquicos dessa religião às avessas, Huxley foi buscá-los principalmente no Catolicismo. Em primeiro lugar o "sinal dos chifres" substituindo o sinal da cruz. Nisto, aliás, seguiu a inspiração já trilhada em **Brave New Word**, em que se usava o "sinal do T". O celibato clerical católico é ridicularizado na emasculação dos sacerdotes. As igrejas católicas são facilmente convertidas em templos de Belial, colocando-se chifres nas imagens dos santos, pintadas de vermelho e substituindo-se por um par de chifres o próprio crucifixo. (v.p. 136).

Como diz Charles Moeller, referindo-se á sua obra em geral, "Huxley não perde ocasião de dar as suas arranhadelas no catolicismo: a desconfiança congênita, do puritano face ao "papismo" alimenta-lhe o espírito cáustico". (121) Os próprios títulos do chefe da nova igreja lembram o catolicismo: "Sua Eminência o Supremo Vigário de Belial, Senhor da Terra, Primaz da Califórnia, Servo do Proletariado, Bispo de Hollywood" (p. 77). Excluída a expressão "Senhor da Terra", que se refere ao poder temporal, os demais são evidentemente calçados nos últimos títulos da hierarquia católica. "Vigário de Cristo" é um dos títulos do Papa, e "Servo de proletariado", ainda que com a mistura da farpa anti-marxista, lembra a expressão "Servus Servorum Dei", que também se aplica ao Pontífice Romano. Além disso o Supremo Vigário de Belial acumula as funções do Bispo de Hollywood, assim como o Papa é também o bispo de Roma. Não bastasse tudo isso, poderia ainda citar-se o uso do latim no ritual religioso, numa "negra" paródia: "In nomine Babuini ..." (p. 35)

Mas não escapam doas arranhões satíricos do Huxley em **Ape and Essence** outras denominações cristãs e o próprio cristianismo em geral. Assim, o Dr. Poole, cuja figura é apresentada de maneira ridícula, é "um bom congregacionalista" (p. 53). Em discussão com ele, quando o vê horrorizando pelos sacrifícios sangrentos da nova religião, o Supremo Vigário comenta, "sorrindo ironicamente", que no cristianismo também há sangue do cordeiro". Não é mesmo?" (p. 88)

O sadismo, ao invés da caridade, é a regra da nova religião e o encontramos por toda a parte. Referindo-se ao seu filho, que vai nascer, diz Loola, uma das personagens do livro: "Eu apenas sei que ele terá mais de sete dedos. Eles (os sacerdotes) o matarão, eles cortar-me-ão os cabelos, eles me açoitarão - e ele (Belial) faz que eles façam essas coisas" (p. 65).

---

121 - LITTÉRATURE DU XX e SIÈCLE ET CHRISTIANISME, Vol I deuxiène édition Casterman, 1964 p. 205

Perguntada pela razão desse procedimento, e de regra em casos semelhantes, Loola responde: "É porque Ele quer que sejamos desgraçados" (p. 65). Essa atitude da divindade satânica - ou talvez devêssemos dizer da "satanidade" - repercute nos seres humanos, que ficam obsediados pelo sadismo. Dai ser comum, por exemplo, o enterro de pessoas vivas.

Esta aversão de Hurley às tradições judaico-cristãos (122) e principalmente à igreja Católica, contrasta com as suas simpatias pelo budismo e outras religiões orientais. Como observa Moeller, no livro **The Perennial Philosophy**, em mais de quinhentos trechos citados, nove décimos são tomados de empréstimo à mística oriental". (123)

Não é de estranhar, pois, que na sua única utopia - **Island** - domine uma das variedades do budismo. "O budismo veio para Pala", explica o personagem Ranga Karaakuran, "há cerca de duzentos anos, e veio não de Ceilão, como se poderia esperar, mais de Bengala, e através de Bengala, do Tibete. O resultado é que somos mahayanistas, e o nosso budismo está penetrado do Tentra". (p. 75). O budismo tântrico tem características especiais, esclarecidas por Ranga: "Se você é tântrico, não renuncia ao mundo nem nega o seu valor; não tenta escapar para um Nirvana separado da vida, como fazem os monges da Escola Sulista. Não, aceita o mundo e faz uso dele; usa tudo aquilo que você faz, tudo o que lhe acontece, todas as coisas que você vê e ouve, degusta e toca, como meios para se libertar da prisão de si próprio (pp.75-6).

Os palenses, através de operações que denominavam yoga, , (p. 76), procuram atingir a conhecimento de si mesmos, a "aceitação total", "a experiência bendita de Não-Ser-Dois" (p. 39), ou seja, a identificação com o Fundamento Divino.

Como explica Huxley, em **The Perennial Philosophy**, o Atman, ou eterno Eu imanente, identifica-s com Brahman, o Princípio absoluto de toda e existência; e o fim ultimo de todo ser humano é descobrir o fato para si próprio, encontrar Quem ele realmente é" (p. 14)

Para completar o entendimento do sistema religioso de Pala, leiamos ainda estas observações de Ranga: "Não temos igreja estabelecida, e a nossa religião salienta a experiência imediata e deplora a crença em dogmas inverificáveis e nas emoções que essa crença inspira. Preservamo-nos assim das pragas do papismo por um lado, e da revivescência fundamentalista por outro. E juntamente com a experiência transcendental cultivamos sistematicamente o cepticismo" (p. 146).

---

122 - Em APE ESSENCE Huxley também satiriza o Antigo Testamento, referindo-se ao "Unholy pf Unholies" (p. 87) e à circuncisão (p. 31)
123- Op. cit., p. 204

No capítulo décimo de **Island** descreve-se um serviço religioso, cujos ritos incluem a ingestão prévia da droga moksha, a que nos referiremos dentro em pouco, a queima de incenso, e o uso de uma lingua morta - o sânscrito.

Vemos, pois, em **Island,** o domínio de uma forma especial de budismo, com influências bramânicas, rejeitando-se a concepção judaico-cristã de um Deus pessoal e da doutrina da Revelação (124)

O GOVERNO E AS CLASSES SOCIAIS

Em **1984** há uma divisão muito nítida entre os membros do Partido e os que não o são. Estes são os proletários ("proles"), que vivem na maior ignorância e miséria, mas que não estão sujeitos a vigilância ou disciplina na sua vida pessoal.

Mas se é grande a diferença entre os proletários e os membros comuns do Partido - ou membros do Partido Externo - não é menor a que medeia entre estes e os componentes da cúpula partidária - o Partido Interno, que realmente governa. Segundo se depreende das informações da personagem Júlia, que teve contatos com alguns destes últimos, é incomparavelmente melhor a vida dos membros do Partido Interno, que desfrutam de extraordinário conforto.

O Estado se preocupa em manter a ortodoxa e o fanatismo apenas dos membros do Partido. Dai o seu lema de que "os proletários e os animais são livres" (p. 61). Esse lema implica a convicção de que os proletários, pelas suas condições de ignorância e precariedade de meios de vida, não constituem perigo para a ordem pública gastando todas as suas energias na luta pela própria sobrevivência.

O poder se exerce através de quatro ministérios, de que falaremos adiante, quando tratarmos do princípio do "doublethink"(duplo pensar): o Ministério da Verdade, o Ministério da Paz, o Ministério do Amor, e o Ministério da Abundância. Não se sabe exatamente como funcionam os órgãos superiores da administração. Temos informações detalhadas apenas sobre as atividades da polícia política, no caso o que mais importa para a caracterização da atmosfera que o autor deseja criar.

---

124 - Em ISLAND os ataques a tradição judaico-cristã assumem grande violência, como se vê neste exemplo, em que fala o Dr. Mac Phail, figura de destaque na sociedade palense: " Eu tenho uma teoria de que onde quer que jovens rapazes e moças sejam sistematicamente flagelados, e as vitimas cresçam estando sujeitas a violência física, Deus é imanente. A Teologia de um povo reflete o estado da situação do traseiros das criança .Olhem para os hebreus- entusiásicos, chibatadores de crianças. E assim eram todos bons cristãos nas Idades da Fé. Daí Jeová, Daí o pecado original e os infinitamente ofendidos pais da Ortodoxia Romana e Protestante. Enquanto entre os Budistas e os Hindus a educação tem sido sempre não violenta .Nenhuma laceração de seu corpo, pois TAT TVAN ASI, e assim a mente é a mente não dividida.". (ISLAND), London, Chatto and Windus, 1962 p. 116).

Aparentemente o poder politico é representado apenas pela figura onipotente e onipresente do ditador supremo que sob o nome de Big Brother é mostrado pela máquina da propaganda como o defensor paternal de todos. Para quem lê, entretanto, é difícil saber se Big Brother realmente existe ou se ele apenas representa a corporificação de uma ideia politicamente funcional.

Grande é a atividade da polícia politica, cuja função é prevenir quaisquer tentativas de revolta, através de meios que incluem a violência física, levada a extremos de sadismo. Ela dispõe de meios técnicos aperfeiçoados e é ajudada pelos estímulos à delação, a que não escapam nem mesmo as crianças.

Neste ponto **1984** defere fundamentalmente de **Brave New World**. Neste último os condicionamentos desde a mais tenra infância tornam quase desnecessário qualquer tipo de violência física. Para eventuais e pouco prováveis perturbações da ordem, a polícia dispõe, entretanto de meios de ação eficientíssimos, como revólveres de anestésico, borrifadores de soma, música tranquilizante e a gravação de uma voz de grande poder suasório. Podemos observar a eficiente atuação da polícia no episódio em que o Selvagem tenta perturbar a distribuição de soma - a droga indutora da felicidade - no capítulo XV.

Em **Brave New World** as classes sociais estão divididas por uma barreira definitiva e intransponível, criada nos processos gestatórios artificiais e nos anos seguidos de condicionamento e hipnopedia. De tal sorte que ninguém quer pertencer a uma classe diferente da sua, vendo nesta apenas qualidades e nas outras só desvantagens. Os resultados práticos no sentido da paz social são evidentes.

Também contribuem decisivamente, não só para a calma, como também para o caráter absolutamente estático da sociedade, as dificuldades criadas para que o indivíduo possa ter momentos de meditação e vida interior. Como essas dificuldades são de ordem psicológica, devidas ao condicionamento, tornam-se mais eficientes que as encontradas em **1984**, muito rigorosas mais de caráter externo. Enquanto em **1984** é difícil meditar ou viver isoladamente, pela falta de tempo e pela vigilância da polícia, em **Brave New World** isto é praticamente impossível porque a quase ninguém ocorre fazê-lo. As pessoas excepcionais, refratárias a tal sistema de vida, são confinadas em ilhas distantes, para que os seus pensamentos, por ventura eréticos, não tenham divulgação.

A imprensa existente varia de acordo com as classes para as quais se destina. Assim, em Londres há três jornais, um para as classes altas, outro para as médias e outro para as baixas, é desnecessário dizer que ninguém se interessa por ler o jornal de uma classe diferente.

A autoridade máxima com que se trava conhecimento em **Brave New World** é Mustapha Mond, um dos dez "controladores mundiais". Existe um "Concelho de Controladores" (p. 178), cujas funções não são perfeitamente esclarecidas.

"O Índice ótimo da população", segundo Mustapha Mond, "modela-se em um "Iceberg" - oito nonos abaixo do nível da aguá e um nono acima" (p. 175). Explica Mustapha que os que estão abaixo do nível da água são tão felizes como os que estão acima, criados que foram para aquele gênero de vida e de trabalho. Nota-se, pois, na estrutura social de **Brave Nem Word** a criação deliberada de uma aristocracia da inteligência.

O mundo degenerado de **Ape and Essence** é muito mais simples. As pessoas trabalham sob as ordens dos sacerdotes. O país, devastado por bombas atômicas, não tem indústrias, e uma das principais ocupações dos seus habitantes é desenterrar os mortos para lhes aproveitar as roupas. Há uma autoridade máxima que é "Sua Eminência, o Supremo Vigário de Belial, Senhor da Terra Primaz da California, Servo do Proletariado, Bispo de Hollywood" (p. 77). Nesses títulos, como já notamos, mistura se a sátira à Igreja Católica e ao Comunismo. Este é, aliás, ridicularizado em outra passagem quando se censura a um trabalhador o haver-se apropriado de algo que pertencia a um cadáver: "Isto é uma Democracia", diz o chefe dos trabalho de exumação. "Somos todos iguais perante a lei. E a Lei diz que tudo pertence ao Proletariado - em outras palavras, vai para o Estado. E qual é a penalidade para quem rouba o Estado?" (p. 49). A penalidade fica-se sabendo que são vinte cinco chicotadas. Verificando depois que o casaco - este era o objeto roubado - era de boa qualidade, o chefe diz: "Vou experimentá-lo"...

Em **Island** temos uma monarquia constitucional (p. 42). O Rajá governa com o seu Conselho de Ministérios e a Câmara dos Deputados. No momento em que se desenrola a ação do livro, havendo falecido o Rajá e sendo menor o herdeiro do trono, existe ainda o Conselho Privado. Nota-se que uma grande compreensão e educação populares facilitam extremamente a tarefa de governar. Tudo é fruto das reformas de um rajá, há muito tempo falecido, que teve como conselheiro um médico inglês. Fala-se na Rani, identificada como a Rainha - Mãe da Pala (p. 25), a qual desaprova profundamente o modo de viver de sua gente: "este povo de Pala", diz ela com desprezo, "não acredita em Deus. Acredita apenas em Hipnotismo e Panteísmo e Amor Livre" (p. 59). O que tudo reconheçamos ressalvado o tom pejorativo, não está muito longe da verdade.

Mais adiante há nova referência ao governo palense quando a Rani fala em uma possível mudança da sua política em relação ao petróleo, ainda não explorado, existente na ilha. Há indicações explícitas relativas à situação politico-social: "não temos superpopulação nem miséria, nem estados sobre uma ditadura" (p. 82). Os palenses não são nem capitalistas nem socialistas mas cooperativistas (p. 145); apreciam a eletricidade, mas não a indústria pesada (p. 144); importam apenas aquilo que podem, do ponto de vista econômico-financeiro (p. 141); valorizando a eficiência, não a colocam, entretanto, acima da satisfação humana (p. 148).

Apesar de tudo, confessam que ainda não conseguiram dispensar os serviços de juízes e policiais (p. 155). Tiveram também um pouco de sorte, encontrando ouro (p. 145), o que, não sendo, certamente, um resultado da sua boa organização, não deixou entretanto de contribuir bastante para o estabelecimento de um sistema monetário adequado.

A imprensa palense permite que meia dúzia de partidos e interesses diferentes tenham a oportunidade de apresentar seus pontos de vista, ocupando espaços iguais (p. 147). Assinala-se no livro o temor de uma invasão estrangeira, que parece prestes a efetivar-se, e que afinal se realiza. Esta invasão procede de um país vizinho, governando por um ditador, e se compreende que através dela toda a vida da ilha deverá ser modificada, incorporando-se ao cosmopolitismo de outros países. É impossível resistir a essa invasão, uma vez que pala não tem "nem exército nem amigos poderosos" (p. 110). Fica assim patente a pacifismo extremo de Huxley, bem como o seu pessimismo quanto à possibilidade de permanência dos ideais utópicos por ele preconizados.

Os grupos familiares chamados "MAC" ("Mutual Adoption Club"), em que há comunidade de filhos, mas não de mulheres, divergindo assim do protótipo platônico, não tem qualquer função política. De acordo com a explicação que se nos apresenta, "os MAC não são dirigidos pelo governo e sim pelos membros". A personagem Susila salienta a diferença existente entre esses grupos e as comunas chinesas, dizendo: "E nós não somos militaristas. Não estamos interessados em fazer bons membros do partido; interessamo-nos somente pela formação de bons seres humanos. Não inculcamos dogmas" (p. 91)

De acordo com o sistema econômico de Pala, ninguém ganha mais do que cinco vezes o salário médio, não existindo por isso grandes investidores e capitães de indústria (p. 146). Isto, aliás, nos faz lembrar o programa de seis ponto que Orwell propunha para a inglaterra durante a Segunda guerra mundial, segundo o qual a mais elevada renda não deveria exceder a menor em proporção superior à de dez por um. (125)

Em Pala todos parecem levar uma vida simples, desaparecendo naturalmente o antagonismo que poderia haver entre as classes sociais. Para esta situação certamente contribuiu o fato de que as pessoas que exercem um trabalho intelectual, espontaneamente e por medida de higiene, procuram trabalhar fisicamente durante uma parte do tempo (pp. 142, 143). Desfaz-se assim qualquer idéia de indignidade do trabalho manual.

---

125 - George Orwel, THE LION AND THE UNICORN, London, Secker and Warburg, 1962, p. 76.

Fizemos há pouco referência à questão da renda individual, frisando a semelhança dos pontos de vista de Huxley e Orwell. Outro ponto em que ambos concordam, acrescente-se, é no reconhecimento de certas deficiências físicas das raças brancas européias em relação as outras de pigmentação mais escura, o que é digno de registro no presente tópico dada a relação histórica existente entre a raça e a classe. Lemos em **Island**: "Susila olhou-o em silêncio - os membros ossudos, a arca do peito sob uma pele cuja palidez o tornava, para os seus olhos palenses tão estranhamente frágil e vulnerável..." (p. 31). Compara-se com Orwell: "Aceita-se o fato de que as raças brancas produzem alguns indivíduos que durante alguns anos são supremamente belos; mas no conjunto, diga-se o que quiser, eles são muito menos elegantes que os orientais". (126)

A CIÊNCIA E A TÉCNICA

Orwell examinou detalhadamente em **The Road to Wigan Pier** o lado negativo do uso da máquina , no seu aspecto de "inimiga da vida" (p. 167). Observa Orwell que "a tendência de toda maquinaria é tornar-se cada vez mais segura a fácil de manejar" (p. 171). Como "uma máquina evolui quando se torna mais eficiente, isto é, mais infalível... o objeto do progresso mecânico é um mundo infalível...(p. 171).

Esta crescente eficiência acabará, no entender do Orwell, por tornar desnecessário todo o esforço humano quer no setor do trabalho que na situação de ter de enfrentar perigos, os quais deixaram de existir. "Mas", continua ele, "poder-se-ia dizer, por que não ficar com a máquina e ao mesmo tempo conservar o "trabalho criador?" Por que não cultivar anacronismos como divertimento de horas vagas? Muitas pessoas têm brincado com essa idéia, que parece resolver com tão bela facilidade os problemas impostos pela máquina. O cidadão da Utopia, dizem-nos, vindo para casa do seu trabalho de duas horas em que vira uma manivela na indústria de enlatamento de tomates, deliberadamente reverterá a um modo de vida mais primitivo; e dará alívio aos seus instintos criadores com um pouco de trabalho decorativo, cerâmica ou tecelagem. E por que é esta imagem um absurdo - o que ela é sem dúvida alguma? Por causa de um princípio que nem sempre é reconhecido, embora sempre se atue de acordo com ele: isto é, que desde que a máquina existe, é preciso usá-la. Ninguém tira água de um poço quando pode abrir uma torneira" (pp. 174-5).

---

126 - THE ROAD TO WIGAN PIER, Penguin Books Ltd., 1963, p. 125

O ponto de vista de Orwell é o de que o crescente emprego da máquina pode levar a condições de vida anti-utópicas, ao invés de utópicas, como acreditava Wells. Criticando-o, diz Orwell, "Os seres em **Men Like Gods** e **The Dream** são representados, por exemplo, como corajosos, generosos e fisicamente fortes. Mas num mundo do qual foi banido o perigo físico - e obviamente o progresso mecânico tende a eliminar o perigo - seria provável que a coragem física sobrevivesse? Poderia ela sobreviver? E por que haveria a força física de sobreviver num mundo onde nunca houvesse necessidade do trabalho físico?" (p. 179).

Na verdade, essa idéia - a de que a máquina leva não à utopia, mais à anti-utopia - já havia sido concretizada numa historia que E.M. Forster publicou em 1912, com o título de "The Machine Stops" (127), e a qual se refere George Woodcock em seu importante artigo "Utopias in Negative". (128) Nessa história, de cerca de quarenta páginas, imagina-se que os homens vivam sob a terra, cada um em uma sala, comunicando-se através da televisão e tendo as suas atividades restritas ao apertar de botões.

É de se notar que, tendo apresentado tão interessantes ideias acerca das tendências distópicas inerentes ao progressivo usa da máquina, Orwell não se tenha valido delas para a construção da sua anti-utopia. Em **1984** não se observa nenhum progresso tecnológico, a não ser no que diz respeito à propaganda política e aos processos policiais de vigilância. De um modo geral há até a decadência de outras técnicas: as lâminas de barbear são ruins, o café e as bebidas alcoólicas são de péssima qualidade, os elevadores enguiçam freqüentemente. Entende-se, contudo, que ainda existam indústrias que funcionem bem, pois são bons os artigos usados pelos membros do Partido Interno. De qualquer forma, apenas com a exceção mencionada, não há nenhum progresso técnico ou científico digno de nota.

Já em **Brave New World** a ciência apresenta um progresso extraordinário. As doenças estão praticamente extintas, a locomoção é extremamente rápida e segura, a higiene é perfeita, o conforto é absoluto.

Porém, apesar de extremamente avançada, a ciência não é livre em **Brave New World**. Tem de ser sempre orientada para os fins desejados pelo Estado. Como diz Mustapha Mond "toda descoberta no campo da ciência é potencialmente subversiva; mesmo a ciência deve ser tratada às vezes como um possível inimigo. Sim, mesmo a ciência" (p. 176). E acrescenta mais adiante: "Não é somente a arte que é incompatível com a felicidade; a ciência também. A ciência é perigosa; temos que conservá-la muito cuidadosamente acorrentada e amordaçada" (p. 177).

---

127 - E.M. Forster, COLLECTED SHORT STORIES, Penguin Books Ltd., 1963, pp. 109-146
128 - In SEWANEE REVIEW. Vol. LXIV, p. 84

É fácil compreender os receios do Controlador considerando-se que a utopia é por natureza estática. Supor a possibilidade de mudança é admitir a imperfeição. As palavras de Mustapha Mond dão a entender que os Controladores prefeririam negar a evidência a alterar seu mundo. Em **Brave New World**, como em **1984**, a verdade objetiva não existe.

Em **Ape and Essence** a visão de Huxley se modifica. A ciência não é mais escrava de um regime totalitário e sua potencial subversora, mas a força motriz que leva à catástrofe. É como se os cientistas estivessem dominados por um espírito demoníaco. Por isso sucedem-se as passagens em que o autor, muitas vezes através do mais violento sarcasmo, manifesta a sua repulsa ao desencaminhamento da ciência: "Mormo, meus amigos, mormo - uma doença de cavalos, pouco comum entre homens. Mas não tenha medo, a ciência pode facilmente torná-la universal" (p. 83), referindo-se então o autor aos efeitos genéticos das radiações nucleares. E o narrador do *script* cinematográfico, sob cuja forma se apresenta esta distopia de Huxley, esclarece: "Pascal o explicou há mais de trezentos anos. "Da verdade nós fazemos um ídolo; pois a verdade sem caridade não é Deus, mais o seu ídolo e imagem, que não devemos amar nem adorar". Vocês viveram para a adoração de um ídolo. Mas, em última análise, o nome de todo ídolo é Moloch" (p. 40).

Observa-se na citação pascaliana o contraste com a atitude de Mustapha Mond. Ambos querem a limitação dos objetos da ciência mas por motivos diversos. Mond para evitar o desarranjo de uma arbitrária ordem social, Pascal para impedir que os resultados da ciência excedam os limites assinalados pela caridade.

A atitude de absoluta descrença e niilismo de Huxley em relação à ciência contemporânea pode encontrar-se neste trecho: "Um grifo sufocado anuncia a morte, por suicídio, da ciência do século vinte" (p. 40). E como Orwell, o Orwell de **The Road to Wigan Pier**, Huxley manifesta a sua profunda desconfiança em relação ao progressivo domínio da máquina: "Belial sabia perfeitamente bem que, ao achar um pequeno alívio para o trabalho físico, a carne ficaria subordinada ao ferro e a mente se tornaria escrava das rodas" (p. 191). Essas são as palavras que faz o Supremo Vigário dizer em **Ape and Essence**, historiando o progressivo domínio de Satanás sobre a humanidade. Na mesmo passagem, o papel da máquina como inibidora da arte é também salientado. (129)

---

129 - "Belial sabia que se uma máquina esta defendida da tolice deve ser também falta de aptidão, talento e inspiração. Você tem o seu dinheiro de volta se o produto fosse faltoso e duas vezes o seu dinheiro de volta se puder ser encontrado nele o menor traço de individualidade.". APE AND ESSENCE, New York, Bantem Books, 1958, q. 91)

O quadro que nesta anti-utopia se desenha é o do aniquilamento da civilização precisamente por um dos frutos mais avançados da ciência - a bomba atômica. Se em **Brave New World** a ciência pecava por ter trazido ao mundo um excesso de conforto, em **Ape and Essence** os seus resultados são incomparavelmente piores: a volta à barbárie e as monstruosidades causadas pelos efeitos genéticos das radiações.

A suspeição de Huxley quanto à ciência vem de longe, e se manifesta frequentemente em suas obras pela apresentação de figuras ridículas de cientistas, mais em **Ape and Essence** ela atinge seu ponto máximo, descambando nessa obra, após a catástrofe, o renascimento tardio do interesse pelo que na ciência havia de bom na preservação da vida de um botânico que ali arribara, vindo da Nova Zelândia.

Já em **Island**, como se podia esperar, somente aos aspectos favoráveis da ciência é dada uma oportunidade de aparecer, aliás, na ilha da Pala, forçosamente, a influência da ciência é limitada pelas poucas possibilidades de uma economia muito modesta. São bem aceitos os antibióticos (p. 29), os anestésicos (p. 130), o hipnotismo (p. 127), a eletricidade (p. 174), o telefone (p. 174), a refrigeração (p. 144). Também a agricultura é científica, havendo pelo menos duas estações experimentais agrícolas. Não há interesse pelos que poderíamos chamar aspectos negativos da ciência.

Em Pala a medicina tem principalmente um caráter preventivo, dando-se grande importância ao tratamento psicológico. "Nós", explica uma enfermeira palense, "seja prevenção ou seja cura, atacamos em todas as frentes ao mesmo tempo. Todas as frentes... da dieta à auto-sugestão, dos íons negativos à meditação" (p. 68). Os palenses afirmam ter diminuído o número de neuróticos em relação ao resto do mundo. Enquanto fora de Pala a proporção é de um para cada quatro ou cinco pessoas, na ilha essa proporção é de uma para vinte (p. 69). Quanto aos psicóticos, entretanto, admitem não ter conseguido diminuição alguma.

Huxley, após censurar a medicina ocidental pela pouca importância dada ao tratamento preventivo das doenças, critica o método psicanalítico nos seguintes termos: "A mente abstraída do corpo - essa a única frente em que eles atacam. E nem mesmo o todo dessa frente... o único inconsciente a que dão atenção é o inconsciente negativo, o lixo de que as pessoas se tentaram paciente enterrando-o no porão. Nenhuma tentativa para ajudar o paciente a abrir-se para a força vital ou Natureza Budística" (p. 69). E dessa maneira, como se vê, Huxley acaba por estabelecer relações estreitas entre a religião e a medicina.

A EDUCAÇÃO E A CULTURA

Existem em **1984** quatro ministérios: "O Ministério da Verdade, que cuida das notícias, divertimentos, educação e belas artes. O Ministério da Paz, que cuida da guerra. O Ministério do Amor, que mantém a lei e a ordem. E o Ministério da Abundância, responsável pelos assuntos econômicos" (p. 7).

Os nomes dos ministérios, irônicos para o leitor, estão em consonância com os princípios do "doublethink" (p. 156), pelos quais se pode crer no oposto do que realmente acontece: "***Doublethink (duplo-pensar)*** está bem no âmago de Ingsoc, uma vez que o ato essencial do Partido é usar o engano consciente enquanto se retém a firmeza de propósito que acompanha a completa honestidade. Dizer mentiras deliberadas e ao mesmo tempo crer genuinamente delas, esquecer qualquer fato que se tenha tornado inconveniente, e depois, quando se tornar necessário, retirá-lo do esquecimento apenas pelo tempo requerido, negar a existência da realidade objetiva e durante todo o tempo levar em conta a realidade que se nega - tudo isto é indispensavelmente necessário" (p. 171).

Em **1984** o controle do Estado sobre as fontes de informação é absoluto, indo muito além daquele exercido no presente ou no passado pelos governos totalitários do mundo. Todas as notícias não rigorosamente filtradas no Ministério da Verdade, e modificadas se necessário, para que nunca apresentem uma imagem desfavorável do governo. Mais ainda, podem ser corrigidas posteriormente, desde que venham a tornar-se inconvenientes. Há alteração constante das noticias passadas, uma vez que o Ministério da Verdade dispõe de meios para modificar todos os documentos existentes, de qualquer tipo que sejam. O'Brien menciona um lema do partido a esse respeito: "Quem controla o passado controla o futuro; quem controla o presente controla o passado" (p. 199).

"É a sua opinião, Winston", pergunta O'Brien, "que o passado tem existência real? (p. 199). Diante da indecisão de Winston, que não sabe qual é a resposta desejada, O'Brien explica que o passado não tem existência concreta, espacial. Existe apenas em documentos e na memória dos homens. "Nós, o Partido", diz ele, "controlamos todos os documentos e controlamos todas as memórias. Portanto controlamos o passado, não é verdade? (p. 199). E acrescenta: "A realidade existe na mente humana, e em nenhuma outra parte. Não na mente individual, que pode cometer erros, e de qualquer modo parece: apenas na mente do Partido, que é coletiva e imortal. Tudo aquilo que o Partido afirma ser verdade, é verdade. É impossível ver a realidade a não ser olhando através dos olhos do Partido" (p. 200).

Toda a educação se baseia no culto ao Estado. É frequente que as crianças denunciem, por desvios ideológicos, os próprios pais, que têm sobre elas pouquíssima autoridade.

É o que se vê concretamente na cena em que Winston entra no apartamento dos Parsons (p. 23).

Os romances são escritos por máquinas, de modo a lhes tirar qualquer possibilidade de originalidade artística. Procura-se simplificar a própria língua, diminuindo o vocabulário, para tornar impossível a individualidade do pensamento. Também não há acesso às grandes obras de arte do passado. Procura-se, enfim, destruir a cultura nos seus aspectos mais elevados ao mesmo tempo que se diminui enormemente a função educadora da família.

Através dos meios de propaganda canalizam-se as emoções no sentido da adoração do Estado e do ódio aos seus supostos inimigos. Pelo cinema cultiva-se o sadismo, e é frequente o ritual dos "Dois Minutos de Ódio", descrito neste trecho: "Um horrível êxtase de medo e vingança, um desejo de matar, de torturar, de esmagar rostos com um malho parecia passar através de todo o grupo de pessoas como uma corrente elétrica, tornando cada um, mesmo contra a sua vontade, um lunático a gritar e fazer caretas" (p. 15).

Em **Brave New World** a educação se baseia no condicionamento psicológico e na hipnopedia, para o comportamento social adequado à classe a que cada indivíduo se destina. A civilização apresentada pressupõe o ensino, para certas classes, da ciência e da técnica em elevado nível. Fez-se tábua rasa do passado artístico da humanidade, ao qual só tem acesso poucas pessoas, talvez mesmo só os controladores, ou governantes das dez regiões administrativas em que está dividido o mundo. Mustapha Mond se refere a uma "campanha contra o Passado; pelo fechamento de museus, destruição de monumentos históricos (felizmente a maior parte deles já tinha sido destruída durante a Guerra dos Nove Anos); pela supressão de todos os livros publicados antes de 150 Depois de Ford" (p. 50).

De **1984** podia-se dizer que na sociedade descrita havia um notável enfraquecimento da influência da família na educação. De **Brave New World** já nem isto é possível, uma vez que não existe a vida familiar. Há uma rigorosa censura na publicação de livros ou artigos, até de ordem científica, como se depreende do despacho aposto por Mustapha Mond a um desses artigos:"O tratamento matemático dado pelo autor à concepção de finalidade é novo e altamente engenhoso, mas herético, e, no que diz respeito à presente ordem social, perigoso e potencialmente subversivo. Não deve ser publicado". E acrescenta: "O autor deve ser posto em observação. Pode tornar-se necessária a sua transferência para a Estação de Biologia Marinha de Santa Helena" (p. 141).

Suprimida a arte de tipo mais elevado (p. 173), e desencorajados os divertimentos isolados, a literatura parece resumir-se em jornais e publicações de ordem cientifica.

O cinema está tecnicamente muito aperfeiçoado, produzindo no expectador sensações muito vivas e semelhantes às que aparecem na tela, geralmente de natureza sexual.

Em **Ape and Essence** a vida é primitiva, tendo desaparecido todo o interesse pela cultura, no seu sentido mais elevado. A escassa educação existente é orientada no sentido do culto a Belial. Também se procura, de alguma forma melhorar as condições de vida existentes através de incipientes estudos práticos da natureza.

O objetivo da educação em **Island** não é em primeiro lugar o aperfeiçoamento técnico, mais sim a arte de bem viver e o conhecimento místico. Huxley dá em **Island** muito mais detalhes sobre a educação em que em **Brave New World**, descendo desta vez a minúcias de currículo escolar. Em **Island** dá-se mais ênfase às ciências da vida do que à física e à química (p. 210). As primeiras lições são sobre ecologia, para que "as crianças não tenham oportunidade de imaginar que coisa alguma exista isoladamente" (p. 211). Os alunos são divididos em dois grupos, o dos visualistas, que pensam em termos geométricos , e o dos não-visualistas, que preferem a álgebra e as abstrações sem imagens. Ensinam-se as crianças a olhar para as coisas não analiticamente, e dão-se lições de respiração como meio de autodomínio. Há aulas de Filosofia Elementar. Finalmente, ensina-se também a dança. Faz parte da educação o uso da droga **moksha**, a que dentro em pouco nos referiremos. Assim se explica a utilidade do **moksha** para o conhecimento da realidade: "A ciência começa com a observação, mas a observação é sempre seletiva. É preciso olhar para o mundo de uma janela de conceitos que se projetam. Torna-se então **moksha** e subitamente não há conceitos" (p. 219)

AS DROGAS

É curioso que na distopia **Brave New World** Aldous Huxley aparente condenar, com todo o resto, o uso de uma droga tranquilizante e reveladora - o ***soma*** - enquanto na sua utopia, **Island**, é preconizado o uso de uma substância - o ***moksha*** - que tem com a primeira muitos traços de semelhança. Como explicar a contradição? Poder-se-ia simplesmente dizer que o autor mudou de atitude. Mas pode ser também que este seja mais um caso em que se aplique a já mencionada observação de Rudolf B. Schmerl, de que no fundo **Brave New World** "representa uma estranha mistura de desejo e repugnância da parte de seu autor". (130)

---

130 - Rudolf B. Schmerl, "The Two Future Worlds of Aldous Huxley" MPLA, Vol. LXXVII.

Das religiões índicas parece Huxley ter traduzido o nome soma, que, segundo F. Challaye, designa o "deus do líquido sagrado". (131) Com o uso do soma, em **Brave New World**, pode-se fazer imaginariamente uma viagem ao "deslumbrante oriente", ou passar uma "eternidade" na lua (p. 54). O mundo criado pelo soma é "quente", "ricamente colorido", infinitamente amigo" (p. 68). O seu uso produz "durações imensuráveis fora do tempo" (p. 125).

O Selvagem, que é apresentado com simpatia pelo autor, reprova-o violentamente, entre outras coisas, na civilização em que passou a viver. Assim é o que vemos, em certo ponto, atirar fora grande quantidade de soma, para evitar que outras pessoas tomem "esse veneno horrível" (p. 167).

Sem conseguir convencê-lo, Mustapha Mond explica ao Selvagem as vantagens do soma: "Se alguma vez, por um acaso infeliz, alguma coisa desagradável viesse a acontecer, de alguma maneira, há sempre soma para lhe dar férias de fatos. E há sempre soma para acalmar a sua ira, reconciliá-lo com os seus inimigos, torná-lo paciente e tolerante. No passado podia-se realizar essas coisas através de um grande esforço e depois de anos de treinamento moral. Agora, você toma dois ou três comprimidos e meia grama, e pronto. Qualquer pessoa pode ser virtuosa atualmente. Você pode levar num frasco pelo menos metade de sua moralidade. Cristianismo sem lágrimas - eis o que é o soma" (p. 185).

A alusão ao cristianismo é, naturalmente, cínica, mas o soma tem conexões com a religião no mundo de Depois de Ford, como se vê na seguinte descrição de um ritual: "O presidente fez um outro sinal do T e sentou-se. O serviço tinha começado. Os comprimidos de soma do oferecimento foram colocados no centro da mesa de jantar. A amável taça de sorvete de morangos com soma foi passada de mão em mão e, com a fórmula - bebo à minha aniquilação - doze vezes ingerida" (p. 71).

O ***moksha***, de que se fala em **Island** é administrado a todos habitualmente . Não se trata de um tranquilizante, mais de uma droga que produz visões, que se presume serem uma intuição mais profunda da realidade", "a pílula da verdade e da beleza" (p. 136).

Vij aya, um dos porta-vozes da situação imperante na ilha, explica: "com quatrocentos miligramas de ***moksha*** na sua corrente sanguínea, mesmo principiantes - sim, mesmo meninos e meninas que praticam amor juntos - podem alcançar uma rápida visão do mundo tal como ele se apresenta a alguém que tenho sido libertado da sua escravidão ao ego" (p. 137).

131- PEQUENA HISTORIA DAS GRANDES RELIGIÕES, trad. de Alcântara Silveira, S. Paulo, Ibrasa, 1962, p. 52

Há uma discussão no capítulo nono sobre os efeitos fisiológicos do ***moksha***, e sobre a transcendência ou não-transcendencia da experiência por ele provocada (pp. 137-8), isto é, se ela consiste apenas num epifenômeno da fisiologia cerebral, ou se se trata de uma espécie de conhecimento superior de realidade. A resposta a essa pergunta é tida como irrelevante, considerando-se importantes apenas os resultados práticos subjetivos da experiência. Os habitantes da ilha, porém, consideram-na transcendente. Há nisto uma aparente concordância com as convicções pessoais de Huxley. Este, quando descreve suas experiências com a mescalina, em **The Doors of Perception**, interpreta-as como conducentes ao conhecimento de uma realidade mais profunda. Diz ele que, sob a influência da mescalina "não estava olhando agora para um arranjo de flores incomum. Estava vendo que Adão tinha visto na manhã da sua criação - o milagre, momento por momento, da existência nua". (132) Aliás, colocando como epígrafe a esse livro os versos de William Blake: "Se as portas da percepção fossem limpas, tudo apareceria para o homem como é infinito.", parece de fato aceitar que os nossos sentidos se acham enublados por um véu, o qual se descerra pela ação de certas drogas maravilhosas.

Na anti-utopia pura de Huxley - **Ape and Essence** - não se fala em drogas. É o inferno sem saída e sem disfarces. Nisto, **Ape and Essence** é uma anti-utopia ainda mas pura que **1984**, onde, em todo o caso, existem bebidas alcoólicas que permitem até certo ponto de fuga mental ao horror ambiente.

132- THE DOORS OF PERCEPTIOND and HEAVEN AND HELL, Penguin books Ltd. 1965, p. 25 1962, p. 330.

V

ANÁLISE COMPARATIVA DAS DISTOPIAS DE HUXLEY E ORWELL QUANTO À REALIZAÇÃO LITERÁRIA

Após a análise das idéias nas distopias de Huxley e Orwell, que contribuem para a criação de uma determinada atmosfera, iniciamos agora o estudo dessas obras do ponto de vista de realização literária.

Sem pretender esgotar o assunto, trataremos de alguns aspectos importantes, tais como o tempo e o lugar, o enredo, os personagens e a atmosfera, mantendo o método da divisão em tópicos usado no capítulo anterior, pela sua utilidade, também neste caso, para uma boa ordenação da matéria.

O TEMPO E O LUGAR

A ação de **1984** decorre em Londres, uma Londres batida pelos bombardeios , cuja paisagem lembra os dias sombrios da segunda guerra mundial. O cenário de **Brave New World** é principalmente Londres também, mais uma Londres onde se multiplicam altíssimos arranha-ceús, e parcialmente uma Reserva índia, não civilizada, no Novo México. Os fatos narrados em **Ape and Essence** ocorrem na Califórnia - uma califórnia futura, devastada pela guerra atômica - e **Island**, como o nome sugere, tem por local uma imaginária ilha no Pacífico.

Como já observamos em outra parte, os nossas autores não julgaram necessário colocar as suas utopias em outro planeta, em que pese ao problema levantado por Gerber que no sentido de que "para ser aceitável uma utopia" deve "ser posta em regiões fora da esfera terrestre". (133) Alega Gerber que "uma viagem ao interior africano pode ser muito plausível, mas por causa da sua própria plausibilidade e normalidade o descobrimento de um país utópico e desconhecido em regiões que já foram exploradas é tanto mais extraordinário e fantástico". (134)

No caso de **1984**, **Brave New World** e **Ape and Essence** esse problema foi resolvido por uma deslocação no tempo. A localização da utopia descrita em **Island** em uma ilha do Pacífico, justifica-se não pelo desconhecimento dos outros povos - que seria dificilmente crível na presente época - mas pela determinação dos seus habitantes de se recusarem a permitir a importação de elementos culturais indesejáveis.

---

133 - Richard Gerber, UTOPIAN FANTASY, London, Routledge and Kegan Paul Ltd., 1955, p. 88
134 - Id., ibid., p. 88

Essa determinação permitiu a longa permanência da utopia na ilha de Pala. Acrescente-se que contribuíra para o isolamento de Pala, em tempos passados, a inexistência de um bom ancoradouro.

Huxley colocou a sua utopia na época atual, apresentando-a como realizável desde que entre os homens imperasse o bom sendo. Por esta razão, cita em epígrafe o seguinte conceito de aristóteles: "Ao construirmos um ideal devemos presumir o que desejarmos evitando, porém, o impossível". Este caráter de prescrição e pretendida factibilidade da utopia de Huxely faz que se torne apropriada a sua colocação no presente.

1984, **Brave New World** e **Ape and Essence** são colocados no futuro. Nota-se, porém que nessas obras não é usado nenhum estratagema semelhante ao da máquina do tempo, de Wells, ou ao do sono mesmérico, de Bellamy. O leitor contemporâneo não tem dificuldade em aceitar um mundo futuro sem preliminares explicativos. No caso de **Ape and Essence** há uma introdução em que se descreve o achado dos originais do "script" cinematográfico, sob cuja forma o romance se apresenta. O processo, que lembra a introdução ao **D. Quixote** de Cervantes equivalendo Tallis ao Cid Hamete Benengli do autor espanhol, não invalida o que afirmamos, uma vez que não se explica a onisciência, quanto ao futuro, do autor do ***"script"***.

A localização de **Brave New World** no tempo é comentada pelo próprio Huxley, em prefácio que escreveu para o livro em 1946. "Considerando-se tudo", diz ele, "parece que a utopia estava mais próxima de nós do que há apenas quinze anos se poderia supor. Eu a projetei para um futuro de seiscentos anos. Hoje parece muito possível que o horror esteja sobre nós dentro de um século". (135)

Na verdade, um horror de outro tipo foi depois imaginado por Huxley para uma época muito mais próxima de nós. A ação de **Ape and Essence** decorre no ano 2108, mais de um século depois de a terra ter sido devastada por uma missão científica de redescoberta, em um veleiro procedente da Nova Zelândia. A Nova Zelândia pela sua posição geográfica de pouca valia estratégica havia sido poupada à destruição na guerra atômica. A Califórnia do ano de 2108 é uma região devastada, cuja população regrediu a uma vida primitiva e bárbara, além de ter sido afetada geneticamente pelas radiações atômicas.

---

135 - BRAVE NEW WORLD, Penguin Books, 196, p. 14

Quanto a **1984**, o título já indica a sua localização no tempo. Indagando das razões que levaram Orwell a escolher precisamente esse ano, Charles H. Kegel sugere três possibilidades: Orwell poderia ter feito apenas um novo arranjo dos algarismos do número **1948**, ano em que acabou de escrever **1984**; poderia relacionar ainda esse ano com a publicação do Manifesto Comunista, em 1848 ou poderia ter sido em mente o ano 1884, muito importante na história do socialismo inglês, data em que se formaram três grandes organizações socialistas na Inglaterra: a Sociedade Fabiana, a Federação Social Democrática e a Liga Socialista. Kegel considera esta ultima a razão mais importante para a escolha. (135)

De qualquer forma, não parece razoável supor que Orwell considerasse o ano 1984 como necessariamente exato para a concretização da sua distopia. Na verdade, nem essa própria distopia era por ele considerada como historicamente inevitável. (137)

Do pondo de vista literário, pode-se dizer, com E.M. Thomas que "para criar a credibilidade dos detalhes do seu mundo, a relativa proximidade o ano 1984 é útil a Orwell". Citando Richard Gerber o mesmo E.M. Thomas acrescenta que "um dos perigos das utopias literárias é que elas exigem a inserção de uma quantidade desproporcional de detalhes circunstanciais - a imaginação de todo um mundo". (137) Ora, o cenário de **1984** lembra claramente a Londres assolada pelos bombardeios da Segunda Guerra Mundial, e certos aspectos dos mais impressionantes o livro, tais como a vigilância contínua por parte do Estado sobre a ortodoxia do pensamento politico, a tortura como meio rotineiro de coação, a falsificação e deturpação consciente do passado, a delação dos próprios pais pelas crianças fanatizadas, a hipnose e histeria das massas, são fatos conhecidos da história contemporânea. Orwell criou um mundo futuro que podia materialmente conservar muitas das características de seu tempo, e em que se mostravam de maneira pura e extremada certos aspectos negativos da vida política no segundo quartel do século XX.

---

136 - "NINETEEN EIGHTY-FOUR: A Century of Ingsoc", NOTES AND QUERIES, April, 1963 pp. 151-2

137 - "O meu romance 1984 escreveu Orwell pouco antes de sua morte, não é feito como um ataque ao socialismo, ou ao Partido Trabalhista Britânico, mas uma demonstração das perversões as quais uma economia centralizada esta sujeita... não acredito que o Rei da sociedade que descrevo necessariamente chegara a tal coisa... mas acredito que algo semelhante pode acontecer '. (Irving Howe, POLITICS AND THE NOVEL London, Stevens & Sons Limited, 1961, p. 240, nota)

138 - E.M. Thomas, ORWELL, Edinburgh and London, Oliver and p. 312 Boyd, 1965, p. 87

Brave New World, embora localizado num futuro muito mais remoto tem também nítidas relações com o mundo atual. Como diz Rudolf B. Schmerl, a esse respeito, "a história do futuro de Huxley é quase inteiramente uma apresentação satírica do que estava começando a acontecer em 1932". (139)

Mas além das relações com o presidente, **Brave New World** e **1984** apresentam uma outra semelhança no aspecto temporal: o apego ao passado. Orwell, em **Coming Up For Air** e também em certas passagens de **1984** andou liricamente à procura de uma beleza que no tempo em que escreveu já era passada. Em **Brave New World** o Selvagem traz na memória e no coração não um livro do século XX, mas a obra de Shakespeare. Quanto a isto é oportuno citar Wyndham Lewis: " Sente-se no caso de **1984** como se uma boa porção das antiguidades de William Morris se tivessem misturado às realidades histéricas do tempo fantasmagórico em que vivemos. As cantigas de rua das crianças de Londres - "Orangs and lemons say the Bells of St. Martin's" - ecoam romanticamente através do livro. Mas a Londres que existia quando a canção foi escrita já não existe mais - já não existia em 1930. Os sinos de várias igrejas tocaram claramente outrora, quando Londres era um lugarejo, a todos eram familiares as suas badaladas. Mas essa cantiga é uma relíquia arqueológica ..." (140)

Transparece assim em **Brave New World** e **1984** um grande apego ao passado da parte dos próprios autores, uma vez que os seus heróis admiram coisas que já eram pretéritas no momento em que esses livros foram escritos.

As relações com o passado em **Ape and Essence** são bem diferentes: enquanto a sociedade de **Brave New World** o vê com desdém, os californianos de **Ape and Essence** encaram-no como um fantasma maldito. Para eles a história da humanidade nada mais foi que um caminho para a catástrofe.

Totalmente diversa é a situação cronológica de **Island**, pois a civilização palense aparece como existente não no futuro mas no presente. É uma utopia contemporânea, em que o autor reúne o que a seu ver havia de melhor no mundo atual dentro das limitações de um país de economia modesta.

O ENREDO

Em **Brave New World** temos a história de Bernard Marx, um "alfa", portanto de casta elevada, mas por defeito congênito, considerado inferior aos seus pares. Com Lenina Crowne, uma jovem de classe social pouco inferior, vai a Reserva India, no Novo México ,região não civilizada.

---

139 - "The Two Future Worlds of Aldous Huxley". PML, LXXII, 1962, P. 332.
140 - THE WRITER AND THE ABSOLUTE, London, Methuen & Co., Ltda., pp. 91-2

Voltam com John, um selvagem de origem branca, que, surpreendentemente, é um leitor de Shakespeare. Lenina deseja ter com o Selvagem (como John é chamado), imediatamente, um amor de natureza puramente física, como é normal na sociedade em que vive. O Selvagem se escandaliza, desejando algo mais complexo e espiritualizado. Revolta-se também contra o uso do soma e outras peculiaridades da civilização. Não tolerando o choque de culturas, vem afinal a suicidar-se. Bernard, que desde o início apresenta um comportamento social pouco ortodoxo, é juntamente com seu amigo Helmholtz Watson, confinado em uma ilha, como normalmente acontece com os que se desviam das normas sociais em vigor. A figura central do romance, que de início era Bernard, passa, do meio para o fim, a ser o Selvagem.

Em **1984**, Winston Smith, um funcionário do "Ministério da Verdade", resolve iniciar um diário, contrariando as normas vigentes para os membros do Partido Externo, ao qual ele pertence. Vem a ter um romance com uma sua colega de trabalho - Júlia - incorrendo assim novamente em procedimento irregular. Inconformado com a situação político-social, procura participar de uma rebelião, que afinal não existia, sendo apenas um ardil da polícia. É torturado e sofre processos suasórios que o transformam de maneira radical, levando-o até aceitar plenamente a filosofia do Governo. Ainda que Smith manifeste a opinião de que "se há alguma esperança. ela está nos proletários", estes ficam à margem da ação em **1984**. (141)

Em **Ape and Essence** defrontamo-nos com a história de um botânico da Nova Zelândia, de formação puritana - o Dr. Poole, o qual, após a devastação das regiões mais adiantadas do mundo em uma guerra atômica, participa de uma expedição de redescoberta que vai até a Califórnia. Ali ele se afasta acidentalmente de seus companheiros, sendo preso por membros de uma estranha comunidade humana, formada pelos descendentes dos antigos habitantes da região, que haviam escapado à catástrofe atômica, não se livrando, porém, dos efeitos genéticos das radiações. Enquanto trabalha como botânico, o Dr Poole apaixona-se por uma jovem - Loola - em circunstâncias não permitidas, e com ela foge, afinal, em busca de um lugar onde possam viver juntos.

Em **Island** temos um início típico de utopia, com a chegada à ilha de Pala, num barco a vela que naufraga, do jornalista inglês Will Farnaby. Farnaby vem a conhecer várias pessoas, que servem como porta-vozes da situação reinante na ilha:o Dr. Robert Mac Phail, descendente de um médico escocês que contribuiu para a execução das reformas sociais realizadas na ilha, o seu assistente Vijaya Bhattacharya, a filha, Susila MacPhail, a enfermeira Radha e seu noivo Ranga Karakuran, e Mr Chandra Menon Sub-Secretário da Educação.

---

141 - Philip Rahv estranha a situação dos "proles" em 1984, sobre os quais não se exerce qualquer vigilância, considerados que são pelo Governo como incapazes de sublevar-se. Esta é uma idéia", diz ele, "que me parece contrária às tendências básicas do totalitarismo. Todas as sociedades da nossa época, se am autoritárias ou democráticas quanto à estrutura, são sociedades de massa; e um estado autoritário construído sobre os fundamentos de uma sociedade de massa dificilmente poderia dar-se ao luxo de permitir a qualquer classe ou grupo fugir às suas exigências de controle total". ("The Unfuture of Utopia", PARTISAN REVIEW, XVI, July, 1949, p. 748).

Antes de chegar a Pala, Farnaby já tinha conhecido, num país vizinho chamado Rendang-Lobo o jovem Murugan Mailendra, filho do falecido Rajá de Pala. Mailendra é amigo do ditador de Rendang-Lobo, Coronel Dipa, havendo entre ambos uma relação do tipo Adriano-Antínoo, e está prestes a atingir a maioridade. Dipa, coma cumplicidade de Mailendra e sua mãe, a Rani, planeja a invasão da Pala para, destruindo-lhe o sistema de vida a seu ver anacrônico, promover a lucrativa exploração do petróleo. No fim do livro se descreve essa invasão, com o consequente término da utopia.

Huxley não desenvolve , porém, em **Island**, as possibilidades que esse enredo lhe dá. A sua atenção se concentra nas instituições de Pala em prejuízo da estrutura novelística. Não se demora em fatos que permitiriam um tratamento mais complexo, como a invasão de Pala, o romance pervertido de Mailendra as atividades da Rani. Por outro lado, o jornalista inglês que visita a ilha é um mero espectador, não se envolve nos acontecimentos. Do ponto de vista literário certamente um dos melhores trechos do livro é aquele em que o Dr, Robert Mac Phail narra como o seu bisavô chegou à ilha de Pala e se impôs à confiança do povo praticando delicada operação cirúrgica na pessoa do Rajá. Nesse trecho Huxley consegue realmente despertar o interesse do leitor pela narrativa, em que se unem a segurança científica e o domínio da ficção.

O enredo de **Ape and Essence**, ainda que simples, é superior ao de **Island** pela situação de incerteza a que está sujeito o herói e pelo exotismo das situações apresentadas. Em **Ape and Essence** a história tem um interesse intrínseco: o leitor se inquieta com a possibilidade de que o Dr. Poole seja enterrado vivo ou emasculado, espera que seja bem sucedido no reencontro com os companheiros ou na fuga com Loola, tem curiosidade quanto ao seu comportamento na época das orgias, por exemplo. Em **Island** o autor está tão empenhado nas exposições do sistema vigente que mal se nota qualquer interesse pelo enredo. A própria conquista da ilha de Pala no fim, ocupa apenas cerca de três páginas, contrastando com a longa extensão dos capítulos expositivos.

Brave New World e **1984** são literariamente muito superiores aos outros dois romances. Os seus enredos estão, porém, prejudicados quanto à unidade de ação. Em **Brave New World** há, como já notamos, dois focos de caracterização que repercutem no enredo. Até a metade do livro a figura central é Bernard Marx; daí para a frente a sua história é superada pela do Selvagem.

No caso de **1984**, Stephen J. Greenblatt louva o processo usado por Orwell ao colocar "idéias de certa complexidade" fora do enredo, em dois ensaios- "The Theory and Pratice of Oligarchical Collectivism", o supostamente escrito pelo hipotético líder revolucionário Emmanuel Goldstein, e "The Principles of Newspeak", este último apresentado como um apêndice ao livro. (142) Já Frank W. Wadsworth lamenta como falha técnica a súbita interrupção do romance entre Winston e Júlia, quando "os dois amantes estão atingindo o clímax psicológico", para a apresentação do ensaio de Goldstein. (143) O fato é que Orwell dificilmente poderia ter resolvido o problema de melhor maneira. A dificuldade reside em que, como diz George Woodcock, "o livro tem dois centros, um político e outro humano". (144) É necessário dar andamento a esses dois aspectos, quebrando por vezes a unidade e a sequência na narrativa.

OS PERSONAGENS

Referindo-se a George Orwell diz o crítico Laurence Breander: "Na sua ficção sabia lidar com um enredo e com personagens intelectualmente. Em seu enredo uma parte relaciona-se com a outra, e o leitor atento ouve ecos e percebe correspondências através de cada livro. Seus personagens são planos, concebidos e nutridos de cérebro. Mal há um traço, em qualquer parte, de desenvolvimento de um personagem". (145) E, referindo-se especificamente a **1984**: "O herói que é colocado contra este pano de fundo, como todos os personagens centrais de Orwell, é completamente não heróico. Tem trinta e nove anos, "uma figura pequena e frágil", e uma úlcera varicosa". (146) Brander procura salientar ao máximo o caráter não heróico de Winston Smith:

> A qualidade especial de horror em **1984** é que o duelo é completamente sórdido. Em todos os outros (147), é a nobreza humana que está sendo quebrada. Em **1984** é meramente Winston Smith, alguém perdido e abandonado do espírito humano, quase incapaz de formular uma crítica. As suas simples tentativas à procura da mais elementar ordem de pensamento são suficientes para assegurar-lhe a laboriosa destruição. Em outros livros as finas flores da personalidade humana são destruídas; em **1984** o gigantesco aparato de obliteração é posto em movimento para destruir um caniço. (148)

---

142 - THREE MODERN SATIRISTS, New Haven and London, Yale University Press, 1966, p. 69

143 - "Orwell's Later Work", THE UNIVERSITY OF KANSAS CITY REVIEW, XXII, Summer, 1956, p. 288.

144 - THE CRYSTAL SPIRIT, Boston, Little, Brown and Company, 1966. p. 349.

145 - GEORGE ORWELL, London, Longmans Green and Co., 1954, p. 22.

146 - Ibid., p. 188.

147 - Refere-se a outros livros: BRAVE NEW WORLD, FONTAMARA, DARKNESS AT NOON.

Discordamos da maneira extremada pela qual Laurence Brander se expressa nos trechos citados. Em primeiro lugar, quando afirma categoricamente que os personagens de Orwell são planos parece ter perdido um pouco de vista a definição que desse termo dá o seu criador, E. M. Forster: "As personagens planas eram chamadas temperamentos (humours) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única idéia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera. A personagem realmente plana pode ser expressa numa frase, como: "Nunca hei de deixar Mr. Micawber". Ai está Mrs. Micawber. Ela diz que não deixará Mr. Micawber; de fato não deixa, e nisso ela está". (149) Mais adiante Forster acrescenta que tais personagens "são depois facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem no seu espírito inalteradas porque não mudaram com as circunstâncias..."(150). Ora como dizer de Flory, por exemplo, em **Burmese Days**, que ele não muda com as circunstâncias, se no momento mais crítico para os europeus de Kyuktadade homem tímido que era se transforma em herói? Quanto a Winston Smith está longe de ser uma personagem que se possa definir numa frase.

Brander acusa Winston Smith de ser "quase incapaz de formular uma crítica", quando na verdade tem pensamentos bastante sutis e bem elaborados, como, por exemplo ao interpretar o prazer sexual como uma força capaz de minar o Partido (p. 103), ou quando analisa a personalidade de Syme (p. 47). Suas visitas ao antiquário provam quão sensível ele era à beleza e a à arte (p. 123). A sua busca do passado indicativa não só de curiosidade intelectual como de sensibilidade poética, e as reminiscências de sua mãe e de sua infância revelam uma força de sentimento que o mundo desumano em **1984** não conseguira apagar. A maneira como O'Brien, o suposto líder revolucionário e seu futuro algoz, o trata, dando-lhe longas explicações, e a entrega do livro pretensamente escrito por Goldstein revelam respeito pela sua capacidade intelectual. Aliás, também testemunha uma capacidade a própria natureza do seu trabalho, no Ministério da Verdade, em que ao lado da rotina diária, havia "delicadas peças de falsificação" (p. 39).

Outro traço do caráter de Winston Smith é o gosto pelo isolamento e pela meditação: ele aprecia a intimidade do seu quarto alugado na casa do antiquário e gosta de errar à toa nas ruas ainda que contrariando as determinações do Partido (p. 70). Se por um lado é às vezes presa do medo e da hesitação, deve-se considerar que acabe tendo a coragem de tomar decisões importantes e cumpri-las.

---

148 - Ibid., pp. 186-7.
149 - Apud Antonio Cândido, "A Personagem do Romance", in A PERSONAGEM DE FICÇÃO, Boletim da Universidade de S. Paulo, 1965, p. 51.
150-E.M. Forster, ASPECTS OF THE NOVEL, Penguin Books, 1966, p. 70.

Violando as normas vigentes, escreve o seu diário, inicia e dá sequência ao romance com Júlia, investiga o passado no bairro proletário, ousa comunicar-se com O'Brien, supondo-o um membro da resistência mas sem ter a certeza disso, enfim, demonstra uma coragem que, nas circunstâncias, poucas pessoas teriam.

Martin Kessler chama a atenção para o fato de que no nome Winston Smith há uma homenagem ao homem comum inglês - Smith - e ao incomum - Winston. (151) Dando-lhe esse nome consciente ou inconscientemente Orwell o valorizou. Não queremos dizer, entretanto, que Winston Smith seja um herói na acepção primeira do termo, capaz de conduzir com sucesso uma revolução. Isso, evidentemente, ele não era. Não era um líder: procurava um líder.

Quanto a Júlia, tem, num mundo anglo-saxônico, um nome latino. Talvez para Orwell lembrasse a Espanha. Júlia se caracteriza pela capacidade de enfrentar a vida sem pessimismo e pela audácia na conquista do prazer. Nota-se a sua dignidade na maneira como se refere aos membros do Partido Interior (p. 104) cuja intimidade não procura.

Muito mais moça que Winston (p. 108), bonita, de olhar ousado (p. 12), sentiu-se atraída por ele por uma intuição da sua heterodoxia. Júlia é um personagem mais simples que Winston, sem pretensões intelectuais (pp. 108, 109), e que, sentindo penetrantemente a vida física, é impermeável à propaganda do Partido , em relação a este, capaz dos maiores feitos de dissimulação (p. 127). É significativo que O'Brien não lhe dê muita atenção, talvez pela sua falta de espírito teórico (p.140). Aliás, pode-se notar que Júlia adormece durante a leitura do livro de Goldstein, que Winston acha tão interessante (p.173).

Júlia representa não só a beleza num mundo perverso, como a capacidade de sobreviver e gozar a vida nas condições mais adversas. Foi presa não por falta de habilidade, mas por ter cedido ao romantismo de Winston. Antes de suas relações com Winston, e ao contrário deste, já havia transgredido as leis do Partido em relação à vida sexual com dezenas de pessoas (p.104). Isto, porém nos é apresentado em circunstâncias tais que chega a causar admiração, e não repulsa. No caso desta personagem de Orwell estamos longe daquele "bitch motif so commom in Huxley", de que fala David Daiches. (152)

---

151 - "È verdade, Winston Smith (o nome é uma homenagem a um inglês incomum, Churchill,e o homem comum inglês, Smith) e é finalmente destruído pois nem sempre o mais forte homem pode suportar o Novo Estado". (Martin Kesller, "Power and the Perfect State", POLITICAL SCIENCE QUARTELY, Vol. LXXII, p. 574).

152 - Daiches David,THE NOVEL THE MODERN WORLD, Chicago, The University of Chicago Press, 1940, p. 195.

Depois de Winston e Júlia a personagem que mais se destaca em 1984 é O'Brien, o "enigmático e formidável O'Brian", como diz Richard Rees. (153). O'Brien reúne características extraordinárias de força física , graça de movimentos, calma e segurança. "Mais ainda que de força, ele dava uma impressão de confiança e de compreensão tintas de ironia. Por mais sério que estivesse, nada tinha unilateralidade do fanático" (p. 142). De O'Brien conhecemos, entretanto, apenas a aparência, vista através dos olhos de Winston. No pouco que fala, quase nada revela sobre a motivação interna do seu comportamento. O'Brien se apresenta como o inquisidor paternal, que faz a vítima sofrer com o intuito único de levá-la de volta à ortodoxia. Esta é a impressão que dele tem Winston, para quem O'Brien é algoz, o protetor, o inquisidor, o amigo (pp. 195-6).

Os outros personagens de **1984** são de pouco importância: Parsons, um fanático, ativo, estúpido, cheio de entusiasmo, iletrado, subserviente. Syme, fanático também, mas inteligente, intelectual demais para sobreviver. Ampleforth, "poeta", citado apenas duas vezes. Tillotson, companheiro de trabalho de pouca intimidade com Winston. Mrs. Parson, mulher que nos é apresentada, ao que parece, apenas para mostrar como em Oceânia as mães são vítimas da delinquência juvenil. Martin, o criado de O'Brien, homem misterioso e algo sinistro, que mal reponta na história. E finalmente Katharine, a ex-esposa de Winston, para quem o ato sexual nada mais era que um dever para com o Estado.

Orwell realmente não costumava dar muita complexidade aos seus personagens. Em **1984** porém, a relativa pobreza de caracterização contribui para a formação da atmosfera do livro. Como diz Irving Howe, "se fosse possível, no mundo de **1984** mostrar o caráter humano em qualquer coisa que se assemelha à genuína liberdade, no seu jogo de espontâneo desejo e capricho, já não teríamos o mundo de **1984**". (p. 154)

Observação semelhante é feita por Gerber em relação a **Brave New World**. "**Brave New World**", diz ele, "não é um romance de personagens, mas neste caso isto realmente não importa, uma vez que justamente o que o livro quer mostrar é que num mundo futuro não haverá indivíduos que possam chamar-se personagens. Eles são apenas variações de um padrão". (155)

---

153 - GEORGE ORWELL, FUGITIVE FROM THE CAMP OF VICTORY, London, Seoker and Warburg, 1961, p. 107.
154 - POLITICS AND THE NOVEL, London, Stevens & Sons Limited, 1961, p. 238.

É preciso notar, contudo, que se é verdade que em mundos distópicos do tipo **1984** e **Brave New World** a personalidade humana não pode ter grande desenvolvimento, é inegável também que sem a existência de desvios de certa profundidade não haveria conflito. O romancista distópico procura neste caso uma solução de compromisso.

Nota-se em **Brave New World** que os personagens têm frequentemente nomes que lembram figuras de relevo da historia mundial. Rudolf B. Schmerl comenta o fato da seguinte maneira: "O gosto de Huxley para dotar seus personagens de nomes de alguma maneira sugestivos de suas qualidades, um gosto muito na tradição do romance e do drama inglês está frequentemente em evidência em seus romances. A propriedade do nome Mercaptan em Antic Hay tem sido frequentemente apontada. Alguns dos personagens de **Brave New World** receberam nomes sugestivos: Mustapha Mond é um Controlador Mundial, Bernard Marx é um jovem rebelde radical, Helmholtz Watson é excepcionalmente bem dotado em todos os setores". (156) A explicação de Schmerl é, contudo, completamente inaceitável na maioria dos casos. Personagens sem nenhuma importância receberam nomes como Benito Hoover, Herbert Bakurin, Sarojini Engels e Darwin Bonaparte. Há uma criança que se chama Polly Trotsky (p. 36). Por outro lado, a comparação entre Karl Marx e Bernard Marx parece-nos irrisória. No caso de Lenina uma comparação semelhante só poderia ser humorística, uma vez que a "pneumática" jovem em nada lembra o famoso líder russo. A nossa maneira de ver é que Huxley deu à maioria das personagens de **Brave New World**, independentemente do seu caráter, nomes de personalidades que pela atuação na história, contribuíram para tornar possível o mundo que ele ali descreve. Por esta razão menciona-se o nome da menina Polly Trotsky com a observação de que é "um excelente nome" (p. 36).

Passemos, porém, ao exame das personagens de **Brave New World**. A personagem Lenina está em quase perfeita consonância com o ambiente imperante no novo mundo super-civilizado. É uma moça de grande beleza (p. 25), "pneumática" (para usarmos o termo de Huxley, de intenções irônicas em relação ao conforto da civilização contemporânea), sexualmente promíscua (p. 55), dominada, como os demais, por preconceitos hipnopédicos (p. 58), mas com uma certa tendência heterodoxa para a continuidade das relações amorosas com uma mesma pessoa (pp. 43, 149).

Muito mais que Lenina, em que tal característica é apenas perceptível, foge a uma escrita ortodoxa de comportamento o personagem Bernard Marx, assim como Helmholtz Watson, e, principalmente, o Selvagem.

---

156 - "The Two Future Worlds of Aldous Huxley", PML, LXXII, 196 P. 330.

O Selvagem é, parcialmente, o herói do romance. A sua apresentação se dá apenas no meio do livro, tornando-se ele então o principal personagem. Nascido e criado em uma região não civilizada do mundo, no Novo México, filho de uma mulher civilizada que por lá acidentalmente se perdera, aprendeu a ler e veio a ter às mãos um exemplar das obras de Shakespeare, que passou a frequentar diuturnamente. Não deixa de ser curiosa e paradoxal esta situação de um menino que, criado numa sociedade primitiva, desfruta do privilégio da leitura de Shakespeare - autor desconhecido tanto de sua mãe como dos habitantes da região em que vive. Como veio a entender bem, nestas circunstâncias, a obra shakespearian, é coisa que não nos parece muito clara.

John, o Selvagem, cresceu por um lado livre da loucura dirigida de uma civilização hipnopédica, e por outro com a sensibilidade apurada pela leitura frequente de um dos maiores poetas da humanidade. Compreende-se que tenha uma personalidade neurótica, profundamente golpeada pelo choque de culturas advindo da presença de sua mãe entre índios primitivos do Novo México. A sua figura desperta a nossa simpatia pela visão mais humana e menos materialista da vida, pela delicadeza de sentimentos em relação à vida sexual, pelo amor que tem à mãe, com cuja felicidade se preocupa, apesar de todos os vexames que o seu comportamento lhe causara.

O Selvagem é uma figura romântica, que não só não tira partido das vantagens materiais que a civilização lhe proporciona nem do amor fácil que lhe é oferecido pela moça a quem ama, como também nem sequer se deixa impressionar pelas maravilhas técnicas do mundo novo para onde foi trazido. No relatório entregue a Mustapha Mond, diz Bernard Marx que ele se mostrava "surpreendentemente pouco espantado ou temeroso das invenções civilizadas" (p. 127). Também não aceita tomar o soma (p. 129), que repudia como um veneno, paliativo ilusório da felicidade real (pp. 167, 142). Vê-se, pois, que o Selagem não é ingênuo, mas um homem que tem capacidade para reconhecer as perversões de uma sociedade desumanizada. Tendo-se em vista as condições de vida na Reserva Índia esto é deveras surpreendente, ainda que parcialmente se explique pela sua familiaridade com Shakespeare. Lamentavelmente as suas reações às vezes descambam para o grotesco, diminuindo-lhe a grandeza.

Como dissemos, o Selvagem é apenas parcialmente o herói de **Brave New World**, uma vez que o seu aparecimento só se dá no meio do livro (. 96). Até lá, a atenção do leitor se concentra principalmente em Bernard Marx. Há assim dois focos de caracterização, como já notamos ao falar sobre o enredo. Bernard Marx nada tem de heróico, no sentido comum do termo. Não compartilhando de idéias usuais na sociedade em vive, amando a solidão e a convivência íntima, não tem coragem, entretanto, para reagir, apavorando-se com a idéia da punição pelo exílio.

Pequeno e magro, inseguro no comportamento social, incapaz de se impor às classes inferiores,, chega mesmo a extremos de covardia (p. 169). Não tem nenhuma grandeza moral, vangloriando-se com a facilidade ao menor triunfo, e deprimindo-se ao extremo em face de quaisquer derrotas. É dominado muitas vezes pela inveja, e, não podendo vingar-se dos inimigos, inflige aos amigos o sofrimento que desejaria aplicar àqueles (p. 143).

Stephen J. Greenglatt observa que "a de Bernard Marx é uma caracterização inusitada em Huxley porque ele não é uma figura típica e estática. Gradualmente Huxley produz uma mudança na atitude do leitor em relação a Marx, de uma total simpatia no início do romance para um desdenhoso desprezo ("scornful disdain") no final. Marx agrada ao leitor a princípio porque não se adapta ao Admirável Mundo Novo, mas o próprio Bernard gostaria de ser parte dessa sociedade - de ter mulheres mais pneumáticas, de ser admirado pelos outros alfas e temido pelas classes inferiores". Observa ainda Greenblatt que Bernard começa a perder a simpatia do leitor "quando usa o Selvagem como meio para ganhar as atenções". (157)

Quem teria qualidades para ser o herói do romance, combinando o sentido comum e o técnico-literário da palavra seria Helmholtz Watson. Campeão esportivo, amante infatigável, com traços marcantes de sociabilidade (p. 62), competente nas suas atividades profissionais ("One of our most distinguished emotional engineers ...", p. 173). Helmholtz é magnânimo para com as fraquezas de Bernard, e o aprecia justamente por aquilo que nele é considerado falho naquela sociedade. Assim para ambos se atrai a simpatia com o Selvagem desde o início sem os motivos egoístas de Bernard, e nele encontra muitas afinidades. Também não vê motivo de aborrecimento em ser exilado para uma ilha onde haverá menos conforto porém um grande número de pessoas com quem possa manter uma agradável convivência intelectual (p. 179).

Helmholtz teria, pois, qualidades para ser o herói de **Brave New World**. Huxley não quis que assim fosse, e fez dele um personagem secundário. Preferiu oscilar entre figuras insatisfatórias do Selvagem e de Bernard, mantendo, no caso deste último, a tradição de outros livros seus, cujos protagonistas, de uma forma ou de outra, se sentem dominados por um sentimento de inferioridade.

Outra figura que merece ser comentada é a de Mustapha Mond, ao qual se refere Rudolf B. Schmerl da seguinte maneira: "É-nos apresentado apenas um dos governantes do admirável mundo novo. Mustapha Mond, que não somente é são, mas o homem mais são no livro". (158)

---

157 - THREE MODERN SATIRISTS, New Haven and London, Yale University Press, 1966. pp. 98-9.

Schmerl deve referir-se, com certeza, a sanidade no sentido de lucidez de raciocínio e capacidade de comparação entre as novas e as velhas estruturas, não, é claro, no sentido moral da palavra, uma vez que ele revela preferir, perversamente o novo tipo de civilização. Em Mustapha Mond encarna-se a exposição e defesa dos princípios do mundo novo e o ataque às deficiências da antiga civilização. O vigor dos seus argumentos às vezes nos dá a impressão de que Huxley odiava certos aspectos do mundo presente quase tanto como o mundo que ele imagina como futuro.

Em **Ape and Essence** o personagem principal é quase o protótipo do anti-herói. Aqui a tendência de Huxley para apresentar como homens fracos os seus protagonistas atingiu o máximo. O Dr. Poole tem todos os elementos negativos do puritanismo, sem a sua energia e força moral. Homem tímido, indeciso, ainda preso às peias da educação materna, inibido por preocupações de moral religiosa, porém sem convicções, o Dr Poole é mais um dos penosos retratos de cientistas de Huxley junta à sua galeria. É o botânico-chefe da expedição que da Nova Zelândia vai às regiões devastadas pela guerra atômica do Ocidente da América do Norte. Em perigo de vida, humilha-se abjetamente, implora misericórdia e renega a sua crença para salvar-se.

Em certo momento, Huxley o descreve nestes termos: "Pela enormidade de seu respeito por sua mãe, o nosso pobre amigo ainda é, aos trinta e oito anos, o solteirão. Por demais cheio de não natural piedade para poder casar-se, passou metade da vida abrasando-se subrepticiamente. Sentindo que seria um sacrilégio pedir a uma jovem e virtuosa dama que partilhasse do seu leito habita, sob a carapaça de acadêmia respeitabilidade, um mundo quente e furtivo, onde fantasias eróticas geram um agônico arrependimento e desejos adolescentes sempre entram em luta com os preceitos maternos" (p. 60)

Apesar, porém, de todos os seus defeitos, inclusive os cruelmente expostos no trecho que acabamos de citar, Poole, que em sua terra haviam apelidado de "stagnant Poole'(poça estagnada)', tem também pontos positivos, como herói do romance. Recebe alguma consideração pela sua ciência, e chega a ser amado por uma bela jovem, tendo no fim a coragem de com ela fugir, arriscando a vida. Há uma evolução no seu caráter, que é apresentada, porém, sem grandes complexidades. Já Loola, a sua amada, é uma personagem absolutamente plano. Meiga, desejosa de um amante e filhos, cuja possível deformidade sempre receia, pouco difere de outras mulheres de sua terra como o livro dá a entender. Arrisca-se no fim, pela sua paixão, a fugir com Poole.

Há um outro personagem que convém mencionar: o Vigário Supremo, o qual pela clareza de suas explicações, as quais o apresentam como um pervertido consciente, lembra a figura de Mustapha Mond, o Controlador Mundial de **Brave New World**.

A caracterização de **Island** é extremamente pobre. Vários personagens são meros expositores da filosofia de vida e da organização social da ilha, tais como Rhada, o Dr. Robert MacPhail e seu assistente Vijaya Bhattacharya. Notamos no jornalista Will Farnaby uma boa dose de curiosidade intelectual, acompanhada de algum desencanto com a sua profissão, que leva os homens a farejar a morte, uma vez que a morte é sempre notícia. É o clássico "viajante na utopia", a quem são dadas todas as explicações, porém nada mais que isso. Não se envolve em nenhuma ação pessoal de vulto, de interesse público ou particular, permanecendo sempre como um mero observador. Outra figura que se pode mencionar é Murugan Mailendra, o futuro Rajá, que, prestes a atingir a maioridade, deverá assumir o governo. Murugan desaprova o sistema social de Pala, e é favorável à sua "modernização". Com o apoio do ditador de um país vizinho, o Coronel Dipa, pretende efetuar essa mudança. Entre Dipa e Murugan há uma relação do tipo Adriano-Antínoo à qual não se dá, porém, nenhum relevo. Vê-se Murugan é um ingênuo perigoso, que acabará por destruir a utopia palense.

A ATMOSFERA

"Atmosfera", segundo Brooks e Warren, "é um sentimento geral e difuso despertado pelos vários fatores numa peça de ficção, tais como tempo e lugar ("setting") personagens, tema e coisas semelhantes; o efeito geral da manipulação da obra total". (159) Beckson e Ganz definem atmosfera como "o sentimento ("mood") que é estabelecido pela totalidade da obra literária". (160) Assim sendo, cremos já haver dito muito a respeito da atmosfera das obras que nos propusemos analisar ao tratarmos de diferentes aspectos dessas obras. Neste tópico, porém, a nossa atenção deverá concentrar-se em certos pontos importantes para a criação dessa atmosfera a que não havíamos dado até agora o devido destaque, principalmente no caso de **1984** e **Ape and Essence**.

A atmosfera de **Brave New World** já ficou suficientemente caracterizada: é a da ausência de liberdade estabelecida cientificamente através do condicionamento "neo-pavloviano" e da "hipnopedia" e do controle genético: é a da eficiência científica e técnica, do conforto, mas também da inconsciência, pela falta de uma visão global e filosófica, que impede o florescimento da personalidade humana.

---

159 - Robert Penn Warren -UNDERSTANDING FICTION- Cleanth Brooks- Copyright -1943 by F.S. CROFTS & CO.,INC. New York, Apple-Century-Crofts, Ins. 1959, pp. 681-2.
160 - Karl Beckson e Arthur Ganz, A READER'S GUIDE TO LITERARY TERMS, London, Thames and Hudson, 1961, p. 21..

Essa atmosfera se completa pela descrição minuciosa de processos científicos e educativos assim como pela relativa simplicidade dos personagens, que fez avultar a força do meio ambiente. Observe-se no caso como já no primeiro período do livro se inicia a criação dessa atmosfera: "Um edifício achatado e cinzento de somente trinta e quatro andares. Sobre a entrada principal as palavras INCUBADORA CENTRAL DE LONDRES E CENTRO DE CONDICIONAMENTO, e, num escudo o lema do Estado Mundial: COMUNIDADE IDENTIDADE ESTABILIDADE" (p. 15). Em poucas linhas, fica o leitor sabendo que se trata de um mundo diferente, em que edifícios de 34 andares fogem a normalidade pela sua pouca altura, e não ao contrário, de uma cidade que faz parte de um Estado Mundial. O lema é significativo, sugerindo os principais traços da sociedade que se vai apresentar. A própria cor do edifício, cinzenta, parece, refletindo o estado de espirito do autor em relação à sua utopia, dar um tom de pessimismo inicial. A colocação em versais do nome do edifício e do lema do Estado Mundial salienta imediatamente as características fundamentais de **Brave New World**: a geração artificial, o condicionamento psicológico, a comunidade de bens e de pessoas, a identidade dos membros de uma mesma classe, a ordem estável como fim supremo.

Em **Ape and Essence**, além dos aspectos vários já tratados, que concorrem para a criação de uma atmosfera de destruição, de sadismo e perversão, devemos atentar para o início do livro, também de grande importância nesse sentido. No primeiro capítulo, que é uma espécie de introdução à distopia, e em que se conta o achado do "script" sob cuja forma ela é apresentada deparamos com uma sucessão de imagens desagradáveis, que prenunciam o horror e o desespero daquilo que se vai seguir: o assassínio de Gandhi (p. 1), a blasfêmia em relação a Cristo (p. 4), a deterioração da beleza feminina, causada pelo tempo (p. 18), a corrupção de crianças no período após-guerra (p. 20), a referência desairosa à esposa do suposto autor do "script" (p. 22) (161), os repulsivos "ratos saurianos" de um quadro de Goya (p. 23). O "script" também tem uma fase introdutória que é uma espécie de fantasmagoria horripilante na qual os homens aparecem como macacos, e grandes cientistas, como Faraday, Einstein, Pasteur, são tratados, grotescamente como animais ao seu serviço. É uma alegoria da perversão da ciência para fins mais bárbaros.

Em **1984** se difunde uma atmosfera de ódio, corrupção, falsidade, insegurança e sadismo. Vejamos como Orwell consegue criar essa atmosfera. Em primeiro lugar nota-se que em Oceânia a vida familiar é dominada pela preocupação política. As relações entre o marido e mulher tem como finalidade os interesses do Estado, encarando-se o próprio ato sexual apenas como dever cívico, do qual se deve excluir toda espécie de prazer.

161 - A referência é esta: "E ela não era frígida, ela não flutuava, ela não era vaga nem intensa, nem profunda, não cheia de alma, e na arte uma esnobe. O que ela era infelizmente era um pouco de uma prostituta (("bitch "com o sentido duplo em inglês "cadela") e isto tinha tornado maior com as passagens dos anos. Nesse tempo ele se divorciou-se dela, e ela se tornou totalmente animal.

As crianças são educadas de acordo com o princípio de que acima do respeito e obediência aos país está a obediência ao governo. Essa obediência vai até o ponto de se considerar como louvável e obrigatória a denúncia, pelas crianças, de seus próprios país, se estes parecerem desviar-se da ortodoxia política. Elas participam de associações em que se inculca o fanatismo político e a necessidade desse tipo de delação: O resultado é a desordem interna, o clima de suspeição desrespeito e anarquia que impera nos lares, o que vemos claramente quando Winston Smith vai ao apartamento dos Parsons a fim de ajudar a dona da casa em alguns consertos.

A delação é também a norma em outras situações da vida humana, Criando um ambiente de suspeita generalizada e insegurança constante. Concorre para esta insegurança a existência do "telescreen", ou câmara receptora de televisão, nas casas de todos os membros do Partido Externo, de modo que nenhum escape à vigilância policial. A consequência é que as pessoas procuram sempre que podem demonstrar o maior zelo possível pela ortodoxia política, e a maior devoção aos detentores do poder, sendo frequentemente levadas, nessa ânsia, a excessos ridículos.

Além disso, há sessões cinematográficas em que se procura incentivar a agressividade e o sadismo, assim como programas de televisão especialmente destinados a provocar explosões de ódio coletivo, que tem como alvo principal a figura mítica de Emmanuel Goldstein, o inimigo público e contra-revolucionário número um.

Completa-se esta atmosfera de ódio, desconfiança mútua e servilismo pela apresentação reiterada de fatos ou cenas em que há deterioração física ou psíquica, ruínas, sujeira, maus odores. A decomposição material serve de pano de fundo para a degradação da vida pública e particular.

A paisagem é a de Londres devastada pela guerra. Por toda a parte há edifícios arruinados pelo tempo e pelos engenhos bélicos. As imundícies estão constantemente presentes. Fala-se no cheiro de "velhos tapetes de trapos" (p.5), no agudo "odor de transpiração" (p.. 21. 22), na "massa de cabelos humanos" numa pia entupida (p. 22), no gim que era "um líquido imundo", com "aparência de vômito" (p. 45). Há um personagem, Parsons, que está sempre acompanhado de um cheiro forte de suor (p. 123), parecendo haver no caso uma relação entre o seu mau cheiro e o seu mau caráter. Fala-se ainda em "casas que exalavam sempre um odor de couve e banheiros de mau estado" (p. 65), em "água imunda" (p. 70), no "cheiro de urina, serragem e cerveja azeda" (p. 72) num "mitório naubeabundo" (p. 78), no "excremento de pombos" (p. 112), em ratos e percevejos.

Na terceira parte, que se passa nas prisões da Polícia Secreta, o ambiente é particularmente repugnante. Menciona-se logo uma "privada sem tampa de madeira" (p. 186), numa cela comum que era um "lugar barulhento e mal cheiroso" (p. 187).

Uma mulher velha embriagada vomita "copiosamente sobre o assoalho" (p. 188) Um outro prisioneiro "usa a privada ruidosa e abundantemente" (p. 193). Finalmente há os abomináveis ratos, incluindo um "velho vovô dos esgotos, cheio de crostas" (p. 235). O'Brien manda que Winston se veja nu em um espelho e lhe diz :"Olhe a imundice de todo o seu corpo. Olhe para sua sujeira, entre os dedos dos pés. Olhe aquela ferida nojenta e supurante na sua perna. Você sabe que fede como um bode?" (p. 224).

Outro aspecto importante de **1984** nesse sentido é o da ineficiência dos serviços e precariedade da produção, como nota E.M. Thomas: "Estabelece-se a atmosfera desde a primeira sentença, com os relógios batendo as treze horas para um mundo em que, quanto aos serviços públicos há carência de alimentos, casas apodrecendo, canos entupidos, roupas de tecidos de segunda ordem, refeições nas cantinas, e cortes de eletricidade - o irônico reverso dos lemas do Partido e dos cartazes que mostravam trabalhadores fortes e confiantes marchando para um futuro brilhante".

Não há dúvida que Orwell conseguiu criar um quadro impressionante de miséria, privações, crueldade e sordidez, no que foi ajudado, certamente, pelas próprias experiências, descritas em **Down and Out in Paris and London** e em **Homage to Catalonia**.

Já em **Island** deparamos com uma atmosfera de confiança, bem estar, sobriedade de vida, alegria levemente toldada pela ameaça de invasão estrangeira. Perturbam porém essa atmosfera tranquila as referências acres introduzidas por Huxley para atacar instituições estranhas à ilha. Uma atmosfera perfeitamente plácida exigiria a exclusão dessas referências desagradáveis, cujo tom está em desacordo com um ambiente que se supõe ser de tolerância e bondade. A atmosfera das distopias que comentamos, de sentido oposto ao de **Island**, foram concretizadas, é claro com muito maior êxito.

O romance utópico não é, evidentemente, uma arte pura. E de fato nem Huxley, "literatura é também filosofia, é também ciência. Em termos de beleza ela enuncia verdades".

Orwell diz em um ensaio escrito em 1947, portanto pouco antes da publicação de **1984** e não muito longe da sua morte: "quando me sento para escrever um livro, não digo a mim mesmo: "vou produzir uma obra de arte". Escrevo porque há alguma mentira que pretendo desmascarar, algum fato para o qual desejo chamar a atenção, e a minha preocupação inicial é ser ouvido. Mas eu não poderia dar-me ao trabalho de escrever um livro, ou mesmo um longo artigo de revista, se isso não fosse também uma experiência estética". (164)

---

162 - E. M. Thomas, ORWELL, Edinburgh and London, Oliver, and Boyd, 1965, p. 87.
163 - Apud Charles J. Rolo, THE WORLD OF ALDOUS HUXLEY, New York, Grosset's Universal Library. p. VIII.

Falando de Orwell, John Wain vai buscar ao Renascimento o termo "espécie" para explicar o seu êxito como escritor, afirmando que toda a sua obra pertence à espécie polêmica. Assim, diz ele de Orwell: "Era um romancista que nunca escreveu um romance satisfatório, um crítico literário que nunca se preocupou em aprender a sua arte propriamente, um historiador social cuja história estava cheia de falhas. Contudo, ele tem importância. Porque como polêmica a sua obra nunca é menos que magnífica; e as virtudes que a espécie polêmica requer - urgência, penetração ("incisiveness"), clareza e humor - ele as tem na proporção exata".

A conclusão a que chegamos relativamente a Huxley e Orwell no caso dos seus romances utópicos, é que essas obras, como outras semelhantes, não podem ser julgadas simplesmente como romances.
São romances que têm características próprias, com finalidades e potencialidades específicas.

Brave New World e **1984** são grandes realizações como romances utópicos. Em ambos os casos ou autores conseguiram desenvolver com êxito tendências visíveis no mundo contemporâneo apresentando de maneira viva e plausível a sua concretização extrema num imaginário mundo futuro. Enredo e personagens foram apresentados de maneira discreta, ressaltando-se o caráter opressivo do sistema político-social. A exposição ideológica não neutralizou, entretanto, o seu interesse como obras de ficção.

O mesmo não se pode dizer, infelizmente, de **Island**, prejudicada enormemente pela obsessão didática. Os elementos ficcionais de **Island** são mínimos, demorando-se os personagens, quase todo o tempo, em longas e monótonas explicações a respeito do sistema social da ilha.

Em **Ape and Essence**, Huxley obteve um êxito relativo, de maneira alguma comparável, entretanto, ao de **Brave New World**. A sua brevidade parece às vezes dar-lhe um caráter de mero esboço. Não se pode negar, entretanto, que nesse livro Huxley conseguiu criar uma atmosfera impressionante de desespero apocalíptico.

VI

ZAMYATIN E AS DISTOPIAS DE HUXLEY E ORWELL

Tem sido notado por vários críticos que o romance **My** ("nós"), do escritor russo Eugênio Zamyatin, publicado na década de 20, apresenta muitas semelhanças com as distopias de Huxley e Orwell, das quais foi o precursor.

É o próprio Orwell quem diz, num comentário publicado em 1946 que **Brave New World** "deve ser parcialmente derivado" da obra de Zamyatin. (166) Por outro lado, as observações que faz a respeito da obra desse último tornam bem clara a sua influência para a criação futura da distopia **1984**. George Woodcoock afirma, aliás, que "entre Nós e os romances anti-utópicos que o seguiram - **Brave New World**,de **Huxley**, e **1984**, de Orwell - as semelhanças são tão próximas tanto nos detalhes como na estrutura, que pouca dúvida nos resta quanto à influência de Zamyatin sobre os seus sucessores". (167)

Mas, se a influência de Zamyatin em Orwell tem sido aceita sem contestação e é mesmo inegável, em razão do artigo "Fredom and Happiness", desde último, citado mais acima, o mesmo não se dá quanto a **Brave New World**, de Huxly. Com efeito. Rudolf B. Schmrl objeta nesse sentido, que as "noções básicas da sociedade" de **Brade New World** já se encontram em seu primeiro romance, **Crome Yellow**, publicado em 1922, enquanto que a obra de Zamyatin foi publicada em Praga em 1920 mas traduzida para o inglês somente em 1925 (168). A nosso ver, porém, o fato de certas noções básicas sociais já se encontrarem em um romance de Huxley anterior à publicação de **We** em inglês, não significa que ele não possa ter recebido, na criação de **Brave New World**, a influência de Zamyatin quanto à "estrutura" e "detalhes" tal como afirma Woodcock. De qualquer forma, parece-nos muito interessante uma comparação entre a distopia de Zamyatin e as de Huxley e Orwell, como complemento ao presente estudo.

O meio em que se desenvolve a ação de **My** é o de uma civilização tecnicamente muito avançada, como se comprova pela construção de uma nave especial, pelos "aeros", uma espécie de helicópteros, pela membrana acústica que, colocada nas ruas, capta as conversas dos transeuntes, pelo aproveitamento da energia do mar, pelos trens subterrâneos, pela fabricação de vidro suficientemente resistente para com ele se construírem casas, pelo alimento sintético, e ainda pela afirmação expressa do próprio narrador.

---

166 - "Freedom and Happiness", Tribun, January 4, 1946
167 - "Utopias in Negative", SEWANEE REVIEW, LXIV, 1956, P. 90
168 - "The Two Future of Aldous Huxley", PMLA, LXXVII, p. 330. v, também George Woodcok, "Utopies in Negative", SEWANEE REVIEW, LXIV, p. 83 e Peter Rudy, Introdução à trad. inglêsa de We, edição de 1959, New York, E.P. Dutton, & Co. Inc.

D-503: "Conquistamos todos os elementos; catástrofes não são mais possíveis" (p. 23).

A civilização, porém, não atinge todos os pontos do globo terrestre, havendo uma parte selvagem separada por resistentíssima parede - a Parede Verde - onde vivem homens de várias raças. Nota-se neste ponto a semelhança com **Brave New World**, onde uma reserva índia, no Novo México, contrasta com a supercivilização de outras partes do mundo.

Por outro lado, as casas de vidro, permitindo a vigilância da polícia política - os guardas - sobre a vida individual, até nos mínimos pormenores, assim como a membrana acústica usada nas ruas lembram o "telescreen" de **1984**, o qual reúne a função dupla de permitir a visão e a audição de tudo o que se passa no interior das casas.

Há aspectos de **My** que foram notavelmente exacerbados em **1984**, como as reuniões de auditório para fins políticos e as restrições a atividade sexual. Alias, a vida sexual tal como se apresenta em **My** pode ser considerada em dois aspectos, um dos quais aparece em **1984**, e o outro em **Brave New World.** Assemelha-se a **1984** quanto à restrição que representa o controle, pelo Estado dessas relações quer pelas limitações de horário, quer pelo prévio aviso oficial de pessoas. Mas não há em **My**, ao invés do que ocorre em **1984**, a idéia de que sexo deva existir apenas para a procriação e exclusivamente como um serviço para o Estado. Que possa contribuir também para o prazer ou para a felicidade do indivíduo vê-se claramente no caso de 0-90 considerada imprópria para a maternidade por não ter a altura requerida e que, entretanto, pode manter atividades sexuais. Por outro lado, e nisso está outro aspecto a que nos referimos, há em **My** uma espécie de comunismo sexual - cada pessoa (ou como dizem eles "Número") pode escolher à vontade o seu parceiro - que lembra o "Everybody belongs to everyone else" de **Brave New World.** (169)

---

169 - "Já faz trezentos anos", diz o diário de D-503, que foi promulgada a nossa grande e histórica LEX SEXUALIS: "Um número pode obter uma licença para usar qualquer outro Número como produto sexual".

O resto é somente uma questão de técnica. Você é examinado cuidadosamente no laboratório do Departamento Sexual onde é verificada a quantidade de hormônios sexuais no seu sangue, e de acordo com ala eles lhe fazem um quadro de seus dias sexuais. Então você enche uma fórmula para gozar dos serviços do Número tal, ou dos números tais. Para este fim, recebe um livro de cheque (cor de rosa). Só isso. "(Eugene Zamyatin WE translated by Gregory Zilboorg, New York, E. F. Dutton & Co., Inc., s/ data, p. 22)".

Contra o aspecto repugnante do sistema, tipicamente anti utópico, o próprio D-503 se revolta mais tarde. (v. p. 53)

Não se permite em **My** o uso de bebidas alcoólicas e do fumo, o que é, alias, muito coerente com a filosofia do assim chamado Estado Unido, uma vez que essas substâncias diminuem o controle da razão (no caso, a razão pervertida e dominada pela propaganda oficial), aumentando o poder da imaginação. Ora, no Estado Unido procura-se eliminar uma doença chamada imaginação. Neste ponto, e talvez para ser diferente, Orwell não seguiu o caminho trilhado por Zamyatin, que é o mais lógico. Em **1984** há repetidas referências ao ato de beber gim, sem que se mencione qualquer proibição a esse respeito. A absorção de bebidas alcoólicas, em **1984**, trazendo uma possibilidade de fuga momentânea ao inferno ambiente, atenua o caráter distópico do livro, em outros aspectos tão extremo. É desnecessário dizer que em **Brave New World** o uso do soma torna supérfluas e até obsoletas as bebidas alcoólicas.

O desprezo pelos clássicos da literatura mundial, que vemos em **1984** e **Brave New World,** já pode ser encontrado na obra de Zamyatin. "Os livros idiotas dos Antigos", é como a eles se refere o narrador de **My** (p. 61). Em outra parte diz: "Felizmente o antediluviano tempo dos Shakespeares e Dostoiévskis (ou como se chamavam?) já passou..." (p. 41).

Essa idéia da deterioração radical da literatura foi retomada por Huxley e Orwell. Em **Brave New World** ela se resume em jornais de três tipos, adaptados às diferentes classes sociais. Em **1984** os romances são escritos à máquina. O tipo de literatura que se encontra em **My** tem títulos como estes: **Os Que Chegam Tarde ao Trabalho** (qualificado como "imortal Tragédia") e **Estrofes Sobre a Higiene sexual**. Sobre tal assunto, assim se manifesta o narrador de **My**: "como foi que os antigos não perceberam o completo absurdo da sua prosa e poesia. O gigantesco, magnífico poder da palavra artística era por eles gasto em vão. É realmente engraçado: qualquer pessoa escrevia o que viesse à sua cabeça! Era tão tolo como o fato de que nos dias dos antigos o oceano batia na praia cegamente vinte e quatro horas por dia, sem uso e sem interrupção. Os milhões de metros-quilograma de energia que estavam escondidos nas ondas eram usados somente para o estímulo dos namorados! Nós obtivemos eletricidade do amoroso sussurro das ondas. Do faiscante, espumoso e rábido animal fizemos um animal doméstico! Da mesma forma domesticamos e utilizamos o elemento selvagem da poesia. Agora a poesia não é mais o imperdoável assobio dos rouxinóis, e sim um Serviço do Estado!" (pp. 64-5).

Há em **My** algo semelhante à nostalgia do passado na descrição da "Casa Antiga", que lembra o quarto na casa do antiquário em **1984**. Percebe-se, porém, que essa nostalgia pouco afeta o narrador-protagonista, D-503, cujos sentimentos dúbios não afinam com os dos elementos não conformistas do Estado Unido.

As razões para a supressão total da liberdade se apresentam de maneira mais pitoresca em **My** que em **Brave New World** e **1984**. Para o narrador de **My** o símbolo da perfeição da vida humana é a parede: "Como é grande e divinamente limitadora a sabedoria das paredes e das grades!

Esta Parede Verde é, creio eu, a maior invenção jamais concebida. O homem deixou de ser um animal selvagem no dia em que construiu a primeira parede; o homem deixou de ser um homem selvagem somente no dia em que a Parede Verde foi completada, quando por esta parede nós isolamos o mundo perfeito, semelhante a máquina, do mundo feio, irracional, das árvores, pássaros e animais..." (p. 89). Outro trecho bem ilustrativo é o seguinte: "O direito é uma função do poder. Aqui temos a nossa balança: de um lado uma onça, de outro uma tonelada. De um lado "eu", do outro "nós", o Estado Unido. Não é claro? Pretender que eu possa ter algum "direito" em relação ao Estado é como pretender que uma onça possa equilibrar uma tonelada na balança" (p. 109)

O ideal apresentado em **My** é o da absoluta supressão da liberdade, não apenas como objetivo político, desejável para o Estado, mas como a melhor maneira de atingir a felicidade pessoal. Nisto, Huxley, em **Brave New World**, acompanha Zamyatin. Também Mustapha Mond achava que a liberdade é fonte de infelicidade para o próprio indivíduo. "O crime é uma consequência da liberdade", diz D-503 (p. 34), e também: "Sonhar é uma doença perigosa" (p. 31). Aquilo a que se aspira no mundo imaginado por Zamyatin é a ordem absoluta, a pressão matemática. "Por que é bonita a dança? Porque é um movimento não livre" (p. 6). O narrador detesta as nuvens, que menospreza como objeto da antiga poesia por não terem forma definida (p. 5). Pode-se ver bem a sua obsessão pela ordem matemática no seguinte trecho: "No quarto R- todas as coisas eram semelhantes às minhas: os horários, o vidro das cadeiras, a mesa, o armário, a cama. Mas quando entramos R- mudou uma cadeira de seu lugar, depois outra - o quarto ficou confuso, tudo perdeu a ordem estabelecida e parecia violar todas as regras da geometria euclidiana" (p. 39).

Como já observamos, em **My** cada indivíduo tem um número, em vez de nome. Nos indivíduos do sexo masculino esse número é precedido de uma consoante, e nos do sexo feminino de uma vogal. Com evidente vantagem, Huxley e Orwell não imitaram esse expediente usado por Zamyatin. Embora o número em substituição ao nome seja um recurso útil para indicar o valor ínfimo do indivíduo, ele dificulta, para o leitor, a apreciação e até a identificação do personagem. Estamos mais inclinados a simpatizar com alguém que se chame Winston, ou Júlia, do que com meros números.

Já observamos que a eliminação da individualidade tanto em **My** como em **Brave New World** tem como objetivo uma pretensa felicidade do homem. Essas duas distopias são ironicamente eudemonistas. Falta acrescentar que em **1984** e em **Ape and Essence** não é a felicidade, nem aparentemente, um objetivo do Estado. No primeiro os que estão no poder confessam não ter outro objetivo que não seja o próprio gozo do poder, no segundo os governantes seguem uma linha demoníaca no sentido de aumentar o sofrimento para agradar a Belial.

Neste ponto **Ape and Essence** e **1984** são muito mais francamente distópicos que as outras obras.

Como em **Brave New World**, há em **My** uma espécie de liturgia, não em honra de um deus pessoal, que é considerado inexistente, mas do próprio Estado Unido, que recebe as honras de uma divindade. A liturgia de **My**, porém, ao contrário da de **Brave New World**, inclui sacrifícios humanos, em que, em cerimônia impressionante, a vítima é "derretida" (pp. 44-6). (170)

É interessante observar que ainda mais que **Ape and Essence**, **My** é uma distopia anti-cristã. Em **My** encontramos a clara indicação do Cristianismo como fonte ideológica da tirania do Estado Unido, como se pode ver nesta passagem: "Nos velhos tempos os cristãos entendiam este sentimento; eles são os nossos únicos, embora muito imperfeitos, precursores diretos. Era-lhes conhecida a grandeza da "Igreja de um só rebanho". Eles sabiam que a resignação é uma virtude, e o orgulho um vício; que "Nós" vem de Deus, "Eu" do diabo" (p. 121).

À semelhança de Ford, em **Brave New World**, o Benfeitor, em **My**, é mencionado nos juramento (pp. 162, 165, 154), o que perece dar à sua figura também um sentido religioso, que nos faz lembrar a divinização de Big Brother em **1984**.

Passando a outro aspecto da nossa análise, observemos que embora quanto aos alegados fins eudemonistas **My** se aproxime de **Brave New World**, pelos métodos violentos usados pelos que estão no poder assemelha-se muito mais a **1984** e a **Ape and Essence**, como se deduz dos sacrifícios cruentos das execuções e de uso da tortura.

Uma diferença relevante que separa **My** das distopias de Huxley e Orwell é a do foco narrativo. Em **My** a narrativa é feita na primeira pessoa, através de um diário, apresentando-nos de maneira imediata os pensamentos e ações de alguém que vivia como parte integrante da sociedade que se descreve. O narrador pretende escrever em perfeita consonância com o modo de pensar geral. Assim é que logo no início afirma: "tentarei gravar somente as coisas que vejo, as coisas que penso, ou, para ser mais exato, as coisas que **nós** pensamos. Sim, **nós**; isso é exatamente o que eu quero dizer, e **nós**, portanto, será o título dos meus escritos" (p. 4). Nem sempre ele consegue fazê-lo, entretanto, apesar dos seus esforços. Assim, no decorrer do livro podemos observar a sua evolução psicológica e os seus conflitos íntimos, que ora o levam a ações e pensamentos heterodoxos, ora o trazem de retorno à ortodoxia e ao remorso pelos desvios em que incorrera.

---

170 - O uso do verbo DERRETER (TO MELT) neste caso lembra o emprego que Orwell fez posteriormente de VAPORIZAR, em 1984.

Esse foco narrativo, ao lado da grande vantagem da imediação, do contato direto com uma mente formada no imaginário Estado Unido, tem também um aspecto negativo, qual seja o embaraço que se nota, da parte do autor, em estabelecer as razões da comunicação do narrador com seus leitores. Torna-se claro que o narrador futuro se manifesta como se estivesse escrevendo para os leitores presentes. Repetidas vezes ele se desculpa por estar descrevendo coisas que são comuns no lugar e época, mas que seriam, a seu ver, inusitadas para os seus hipotéticos leitores. Ora, essas coisas são inusitadas justamente para o leitor atual, nada, ou quase nada, havendo que discrepe desse critério. (171)

Em **Brave New World** o foco narrativo é o do autor onisciente, revelando conhecimento do que se passa na mente de vários personagens, ao passo que em **1984** essa onisciência é limitada quase exclusivamente ao personagem principal. A este respeito, **Ape and Essence** não diversifica de **Brave New World**.

Orwell e Huxley parecem ter notado os inconvenientes do foco narrativo usado por Zamyatin para descrever uma situação futura. Para a narrativa em primeira pessoa, em tal caso, desse bons resultados, seria necessário usar de um estratagema como a "máquina do tempo", de Wells", ou o sono prolongado de Bellamy. Do contrário, é difícil aceitar que o narrador futuro se dirija ao leitor presente. Preferimos, nesse caso, confiar na onisciência do autor. Observe-se a esse respeito que em **1984** Winston Smith também escreve um diário, o que é importante no enredo mas isto não afeta o foco narrativo, ao passo que em **My** todo livro é escrito em forma de diário.

No capítulo anterior demos um resumo dos enredos das distopias de Huxley e Orwell. Vejamos agora qual é o de **My**. Em **My** o herói é um engenheiro, D-503, que está construindo pela primeira vez uma nave espacial, destinada a levar a outros planetas a nova civilização, implantada há mais de mil anos. D-503 é amado por uma jovem de altura inferior à normal, e por isso considerada imprópria para a maternidade, a qual entretanto, em desobediência à lei, vem a conceber. D-503 apaixona-se por outra jovem - I-330 - líder de uma revolução que se está organizando e que é finalmente vencida. Depois de muitos conflitos íntimos e encontros em circunstâncias perigosas, em que se revela indeciso entre o seu novo amor e o desejo de obediência ao Estado, D-503, após a derrota dos rebeldes, deixa-se submeter a uma operação cerebral que o priva da imaginação, reduzindo-o à completa conformidade política.

---

171 - Ele diz, por exemplo, à pag. 11: "Talvez vocês não saibam coisas tão elementares como a hora da comida, as horas pessoais, as ocupações maternas, o campo verde e o Bom Doador e me parece estranho para mim, e ao mesmo tempo é difícil explicar essas coisas.
É como se, digamos um escritor do Século XX começasse a explicar seu romance com palavras tais" como casaco, apartamento, esposa". Mais adiante: " Eu acredito que você compreendera que é difícil para mim mais do que nunca foi para qualquer Autor na história humana. Alguns deles escreveram para contemporâneos, alguns para futuras gerações , mas nenhum deles jamais escreveu para seus ancestrais, para os seus primitivos e distantes ancestrais ". (p. 23)

Chega então a delatar tudo o que sabe sobre a revolta. I-330 é submetida a torturas e executada.

Nota-se que em todos esses enredos, isto é nos das distopias de Huxley, Owell e Zamyatin, há um conflito que se origina da revolta ou desobediência às Leis do Estado. Neste ponto **1984** aproxima-se mais de **My**, porque os protagonistas de ambos supõem que exista uma rebelião em marcha, de que se tornam cúmplices ou participantes. Em **My**, ao contrário de **1984**, a revolução é real, vindo, como já dissemos, a fracassar. Em **Brave New World** há atitudes isoladas de revolta (da parte do selvagem), pensamentos ou comportamentos eivados de heterodoxia (no caso de Bernard), nas não existe nenhuma rebelião organizada ou sequer imaginada. Em **Ape and Essence** nada mais há que desobediência à lei, no caso do romance do Dr. Poole e Loola.

1984 assemelha-se muito a **My** quanto ao destino do herói, em ambos domesticado, finalmente, pelo Estado. Huxley preferiu seguir outro padrão, criando o suicídio do herói num caso e a sua fuga noutro. Em ambas as distopias de Huxley o herói, embora vencido, não se rende.

É ponto comum do enredo das quatro distopias em questão que, no fim, a situação política vigente a princípio ainda permanece. O destino do herói em **Ape and Essence** é incerto: nas demais distopias é trágico, ou pela submissão forçada e definitiva, através de meios violentos, ao Estado todo poderoso.

O herói em **My** desempenha função de destaque no Estado Unido, se bem que no setor técnico, e não político, uma vez que está encarregado da construção da primeira nave espacial. Huxley e Orwell não perfilharam esta sugestão da obra de Zamyatin, dando pouca importância aos seus heróis. Winston Smith é funcionário subalterno do ministério da Verdade, encarregado de trabalhos que estão longe de ter a importância dos de D-503. Em breve **Brave New World** o Selvagem é um forasteiro, objeto da curiosidade pública. Bernard Marx, que até certo ponto também é herói do romance, excetuando-se o período em que a vinda do Selvagem lhe dá uma celebridade momentânea, não tem nenhum realce na vida da comunidade em que vive. Até pelo contrário, pela sua deficiência congênita, deixa de fazer boa figura entre os seus pares. Em **Ape and Essence** o Dr. Poole é apenas mais uma das penosas figuras de cientistas encontradiças na obra de Huxley. A sua função de botânico na Nova Califórnia de maneira alguma pode comparar-se à de D-503 em **My**.

Observe-se entretanto que D-503 é inferior aos heróis das outras distopias no sentido de que não tem nenhuma iniciativa própria de revolta contra o regime político opressor. Winston procura filiar-se a uma hipotética revolução, o Selvagem afronta o sistema de vida de **Brave New World**, e o Dr. Poole toma a iniciativa de propor a Loola a fuga.

D-503, entretanto, é apenas levado a uma relutante cumplicidade na rebelião pela influência de I-330, assustando-se com o despertar do seu eu natural, que, pensa ele se revela nas suas inusitadas mãos cabeludas. Alias, neste ponto tem algo em comum com Bernard e Winston: a consciência de uma inferioridade física.

A voluntária sujeição de D-503 ao estado Unido, na maior parte do tempo, chega a ser abjeta. (172) Winston sujeita-se no fim mas só após prolongado período de tortura, comportando-se com muita dignidade. Poole é uma figura cômica, cuja decisão final semi-heróica não consegue redimir. O Selvagem tem muito maior grandeza, mas, pelo seu desajustamento, pela falta de discernimento quanto às relações entre os meios e os fins, acaba tornando-se grotesco.

Passando às figuras femininas, I-330 tem em comum com Júlia, além da beleza física, o espírito de iniciativa, a capacidade de agir com inteligência e sem hesitações. Mas enquanto I-330 é assim tanto na vida pessoal como na política, Júlia o é apenas na vida pessoal. I-330 atua numa rebelião, Júlia escassamente se interessa pela atividade política, e se o faz é apenas para acompanhar Winston. Ambas, porém, participam de um grande gosto pela vida, incompatível com as normas rígidas do regime distópico. Quando a Lenina e Loola, são personagens apagadas, de pouca individualidade, que se distanciam enormemente de I-330,a quem o crítico D. J. Richards, com algum exagero, chega a considerar como o verdadeiro herói de **My**. (173)

Resta ainda um paralelo a observar. É o de O'Brien de **1984** e S - em **My**. Enquanto de O'Brien temos uma apresentação com traços definidos (ainda que a sua personalidade não seja totalmente explicada), de S - quase nada sabemos. É um homem de corpo curvado ("double-curved like the letter S"), a cujo cargo está a vigilância de D-503. É um dos membros da polícia, chamados Guardas, que D-530 diz representarem a corporificação da idéia dos anjos da guarda dos cristãos.

Quanto ao estilo, é marcada característica de Zamyatin, ao contrário dos outros autores distópicos, o gosto pelas imagens violentas, das quais faz uso frequente, não raro para dar em poucas palavras, o retrato cruel de um personagem. (174)

Assim terminamos, neste capítulo a comparação entre as distopias de Orwell e Huxley e a de seu precursor Zamyatin, reservando-nos para comentar em nota duas outras influências que dizem respeito apenas a **1984**. (175)

174 - Por exemplo:
"Dentro havia dois deles, um espécime baixo com pernas pesadas, olhos como chifres de um touro sacudindo os pacientes e o outro extremamente magro com lábios brilhando como tesouras, um nariz como uma lamina." (p. 84)
"....Um número masculino, um homem muito achatado ele poderia ser capaz de cortar um papel. Onde quer que ele estivesse, ele sempre se virava e se mostrava um perfil..." (p. 69).
"Todos os olhos estavam dirigidos para cima: no puro azul da manhã ainda úmido com as lagrimas da noite uma pequena mancha aparecia" (p. 131)

"Eu sou como um motor colocado em movimento com a rapidez de muitas revoluções por segundo; As batidas sendo excessivamente quentes, e com um minuto a mais o metal derretido, derreteria tudo e iria para o Diabo." (p. 127)

175 - Além de **My**, tem sido apontados como fontes de **1984** DARKNESS AT NOON, de Arthur Koestler (cujo título na versão portuguesa é o ZERO E O INFINITO) e THE MANAGERIAL REVOLUTION, de James Burnham. De ambos esses autores Orwell se ocupou em ensaios cuja leitura contribui para que aceitemos a realidade de tal influência. O livro de Burnham foi provavelmente aproveitado para a formulação da estrutura política de 1984 e DARKNESS AT NOON para as cenas dos interrogatórios. (V. por exemplo, Frank W. Wadsworth, "Orwell's Later Work" THE UNIVERITY OF KANSAS REVIEW. XXII, Summer, 1956) . É preciso considerar, entretanto, que como diz F. W. Wadsworth, "Orwell nunca abandona a sua própria experiência", o que lhe confere originalidade. Entre Rubashov, o herói de DARKNESS AT NOON, e Winston Smith há , ao lado de certas semelhanças, muitas diferenças, Rubashov é um ex-membro do Partido, no qual havia sido uma importante figura, e tem, naturalmente, muito mais recursos dialéticos para enfrentar o interrogatório. Ao contrário de Winston, não é submetido a torturas, mas apenas ao cansaço e a luzes de forte intensidade. No caso de Rubashov há um processo, com aparências legais, ao passo que para Winston o que se procura é uma espécie de conversão. Os detalhes de imundície e desconforto são incomparávelmente mais carregados em 1984. Também em DARKNESS AT NOON nada existe tão horroroso como a cela 101 imaginada por Orwell.

Quanto á influência de Burnham, nada melhor do que citar um resumo da sua obra THE MANAGERIAL REVOLUTION feito pelo próprio Orwell, em ensaio publicado em 1946, no qual se nota perfeitamente a semelhança com a estrutura política de 1894:

"O capitalismo esta desaparecendo, mas não esta sendo substituído pelo Socialismo. O que está surgindo agora é uma espécie de sociedade planejada e centralizada que não será nem capitalista, nem em qualquer dos sentidos da palavra, democrática. Os governantes desta nova sociedade serão as pessoas que efetivamente controlam os meios de produção: isto é, executores comerciais, técnicos, burocratas e soldados, reunidos por Burnham sob o nome de "gerentes". Essas pessoas eliminarão a velha classe capitalista, esmagarão a classe operária, e organizarão a sociedade que todo o poder e todos os privilégios econômicos fiquem em suas mãos. Serão abolidos os direitos de propriedades privada, mas não "era estabelecida a propriedade comum. As novas sociedades "gerenciais" não consistirão de um mosaico de pequenos estados independentes, mas de grandes super-estados agrupados em torno dos principais centros industriais da Europa, Ásia e América. Estes super-estados combaterão entre si pela posse das restantes porções de terra não conquistadas, mas provavelmente serão incapazes de vencer um ou outro completamente. Internamente, cada sociedade será hierárquica, com uma aristocracia do talento no alto e uma massa de semi-escravos em baixo. ("Second Thougts on James Burnham" in SHOOTING AN ELEPHANT AND OTHER ASSAYS, New York, Harcourt, Brace & World, Inc., p. 196, p. 122)

CONCLUSÃO

O caráter de "tese" para doutoramento, que condiciona o presente trabalho, leva-nos, por decorrência natural, a oferecer nestas últimas páginas as " posições" que fomos tomando em relação aos problemas levantados no andamento do mesmo. Essas "posições", como se poderá facilmente perceber, foram às vezes verdadeiras posições pessoais, quando tratamos de assuntos controvertidos. Outras vezes, dada a natureza dos temas em discussão, procuramos extrair os elementos integradores das distopias estudadas (**Brave New World** e **Ape and Essence** de Huxley e **1984** de Orwel), para, através de seu confronto, assinalando semelhanças e diferenças, fazer-lhes a valorizarão crítica. As referências relativamente freqüentes a uma utopia, propriamente dita (**Island**, de Huxley), serviram como contraluz, ou fator contrastante, para melhor esclarecer aspectos fundamentais daquelas distopias.

Cinco temas básicos nos ocuparam no desenvolvimento da tese: o **gênero**, os **autores**, o **conteúdo ideológico**, a **realização literária como ficção**, e finalmente a **comparação com a distopia "My"** do escritor russo Eugênio Zamyatin, freqüentemente apontada como fonte de **Brave New World** e **1984**. Parece-nos aconselhável seguir o mesmo roteiro, ao querer, numa apresentação final, pôr em relevo os resultados do nosso trabalho.

Antes de escrever este ensaio não havia visto nenhuma referência em português ao termo distopia.

Somente pude encontrar essa referência em um artigo escrito por Fausto Cunha na revista *Cultura Vozes* publicado em **1972** no volume 76 relativo a **Junho e Julho** , numero 5 pags. 21 a 28

1 - A LITERATURA UTÓPICA: CONCEITUAÇÃO E RELAÇÕES

Apesar de ser antiga e abundante a literatura utópica, ainda não conseguiu a crítica chegar a um acordo, geralmente aceito, quanto à sua definição, suas espécies ou tipos e sua caracterização. Assim, nossa primeira tarefa foi procurar esclarecer e caracterizar o gênero em si, e determinar as suas espécies ou tipos, nas seguintes fases:

a) Distinção e delimitação de três tipos fundamentais de ficção utópica: a **utopia propriamente dita** (pp. 59-62), a **utopia satírica** (pp. 62-3) e a **distopia** (pp. 63-5);

b) Caracterização do gênero de ficção utópica, examinando aspectos formais, como a "viagem à utopia", localização, tom, "realismo fantástico" (pp. 65-7) e ideológicos, como a simetria, a crença na importância da educação, a honestidade à natureza, o dirigismo, o coletivismo, o ascetismo, o eudemonismo, o humanismo e proselitismo (pp. 67-9);

c) Após a discussão e rejeição de outras definições, a definição de distopia como "uma comunidade imaginária cujas condições de vida o autor faz propositadamente más a fim de chamar a atenção para o perigo ou inconveniência de que ela venha a se tornar real" (p. 63);

d) Situação da ficção utópica na moderna literatura inglesa, como ambiente propício ao nascimento das obras distópicas de Huxley e Orwell, tentando explicar a prolificidade do gênero por condicionamentos históricos-espaciais tipicamente inglêses (pp. 69-71).

II - A FORMAÇÃO DOS AUTORES EM RELAÇÃO À SUA OBRA DISTÓPICA

Tão importante como esta situação no âmbito literário cultural é o relacionamento dos três romances distópicos com o universo interior dos seus autores. Nosso intuito ao falar de Huxley o Orwell não foi o de fazer um plena apresentação biográfica, que teria cabimento num estudo geral de sua obra,mas não em um ensaio mais específico como este. O que nos interessou foi chamar a atenção para aqueles fatos (culturais, de experiência de vida, etc.) que serviram como preparação ou até como motivação pessoal para as suas criações distópicas. E pela simples exposição desses fatos se tornou clara a diferença entre os dois autores, pois enquanto em Huxley predominam os fatos de ordem científico-cultural, em Orwell as experiências vitais constituem o impulso maior para que escrevesse a sua distopia. Esta motivação diferente se reflete no tom de **Brave New World** e **1984**. Enquanto na primeira obra ele é frio e intelectual, na segunda há um maior comprometimento pessoal do autor. Nota-se, porém, que o tom de **Ape and Essence** já se parece mais com o de **1984**, refletindo a amargura de Huxley ante o despertar da era atômica.

Em relação a Huxley apresentamos uma série de dados que ajudam a compreender, de um ponto de vista interior, o aparecimento de suas obras utópicas e certos detalhes das mesmas:
a) O seu interesse pela realização de ideias utópicas , ao aceitar o convite de D. H. Lawrence para que participasse de uma utopia a ser estabelecida na Flórida (p. 76);

b) A inclusão de idéias utópicas em seus romances **Crome Yellow** e **Antic Hay**, anteriores a **Brave New World**, e em **After Many a Summer**, posterior a ele (pp. 76-8);

c) A publicação de todo um livro de ensaios de conteúdo utópico, denominado **Ends and Means**, em 1937, apenas cinco anos após **Brave New World** e 25 anos antes de **Island** (pp. 79-82).

Quanto a Orwell, não foi difícil apresentar um série de experiências pessoais que contribuíram para a sua motivação ao escrever **1984**:
a) A sua vida na escola preparatória de Crossgates, onde, pobre e pouco dotado quanto a certas habilidades importantes para a vida social, teve de enfrentar a convivência de colegas jatanciosos e os preconceitos de uma direção tirânica e descriminante (pp. 85-6);

b) Estada na Birmânia, onde, fugindo da desigualdade do dinheiro, encontrou outra não menos odiosa - a da raça - julgando-se como funcionário da Polícia Imperial, "parte da verdadeira máquina do despotismo" (pp. 87-9);
c) O convívio com as camadas mais baixas da população, em Paris e Londres, como expiação por ter participado das injustiças da política imperial britânica na Birmânia (pp. 89-90);
d) O contato, como repórter, com os mineiros desempregados na região de Wigan, com a consequente crítica aos socialistas ingleses e considerações de natureza distópica (pp. 90-94);
e) Finalmente, a participação na Guerra Civil Espanhola, em um ambiente de insegurança, privações e suspeição política, com experiências fisicamente repugnantes, e em que se deixou tomar de grande revolta quando à distorção deliberada de notícias (pp. 94-8).

III - ANÁLISE DAS IDÉIAS NA FICÇÃO DISTÓPICA DE HUXLEY E ORWELL

É muito importante na ficção utópica em geral o conteúdo ideológico, que comparticipa da estrutura da bora. Dedicamos-lhe por isso um longo capítulo, dividido em itens, em que se salientaram os seguintes pontos:

a) **A moral e o sexo:** variação de moral sexual nas três distopias, com plena liberdade física, mas sem ligações afetivas em **Brave New World**; canalização da energia sexual para fins políticos em **1984**; maldição do sexo em **Ape and Essence**, causada pelos efeitos genéticos das radiações atômicas, produtores de seres deformados; atividade sexual precoce, com ligações afetivas, em **Island** (pp. 99-106)

b) **A religião:** sentimento religioso associado à figura do ditador supremo em **1984**; cerimônias religiosas, que inconsistentemente se juntam ao assinalamento da desnecessidade da religião em **Brave New World**; diabolismo em **Ape and Essence**; mescla de budismo e bramanismo em **Island**, com ênfase na "experiência imediata" e descrença em "dogmas inverificáveis" (pp. 106-111):

c) O governo e as classes sociais: existência de três classes sociais em 1984 - a elite governamental, os membros subalternos do Partido, os proletários; classes constituídas e definitivamente separadas por processos gestatórios e educativos especiais em **Brave New World**; governo teocrático em **Ape and Essence**; monarquia constitucional "cooperativista" em **Island** contrastando com os regimes tirânicos das distopias (pp. 111-15);
d) **A ciência e a técnica:** grande desenvolvimento técnico-científico em **Brave New World**, havendo, porém, limites para a ciência impostos pela ortodoxia política; progresso técnico em **1984** estritamente relacionado com

os processos de vigilância policial; regresso à barbárie em **Ape and Essence**; em **Island**, interesse pela ciência apenas quando os seus fins são condizentes com a paz e o bem-estar humanos, dentro dos limites de uma economia modesta (pp. 115-18)

e) **A educação e a cultura:** influência educativa da família mínima ou inexistente nas três distopias; redução ou eliminação do passado cultural da humanidade, excetuando-se o conhecimento técnico científico em **Brave New World** e o progresso das técnicas de vigilância política em **1984**; controle total dos meios de informação por parte do Estado, com a referência específica à prática comum de alteração da história em **1984**; grande importância dada ao condicionamento psicológico e à "hipnopedia" em "**Brave New World**; rudimentarismo ou inexistência opostas às dessas distopias em **Island**, assinalando-se a importância dada ao conhecimento místico (pp. 119-21);

f) **O uso de drogas alucinantes:** é um característico de **Brave New World** e **Island** apenas, salientando-se neste particular a afinidade surpreendente entre uma distopia de Huxley e a sua utopia propriamente dita (pp. 121-23).

IV - A REALIZAÇÃO LITERÁRIA NAS DISTOPIAS DE HUXLEY E ORWELL

Ao fazer uma análise da realização literária nas distopias de Huxley e Orwell, isto é, da maneira como as suas idéias distópicas se concretizam em obras de ficção, concentramo-nos em quatro aspectos: o tempo e o lugar ("setting"), o enredo, as personagens, a atmosfera.

a) **O tempo e o lugar** (pp. 125-8)

É indispensável às utopias em geral uma certa distância e isolamento do nosso mundo. Isto foi obtido nas distopias de que estamos tratando pela sua colocação em um tempo futuro. Dispensaram-se, entretanto, quaisquer artifícios para a explicação de como tal mundo futuro nos poderia ser descrito, tais como a "máquina do tempo", de Wells.

Estabelecida a distância pela deslocação no tempo, foi desnecessária a deslocação no espaço. O cenário de **1984** e de **Brave New World** é a cidade de Londres, havendo neste último um rápido excurso a uma reserva índia no Novo México. Assinalamos, porém, a diversidade entre a Londres de Huxley, materialmente avançadíssima, e a decadente Londres de Orwell. **Ape and Essence** localiza-se numa Califórnia futura, devastada por explosões atômicas.

Brave New World foi prevista daqui a 600 anos; **Ape and Essence** para o ano2.108, justificando-se a sua proximidade pelas evidentes possibilidades de uma guerra atômica; **1984** é uma data que não deve ser tomada ao pé da letra, tendo provavelmente um sentido simbólico.

Comentou-se um outro aspecto temporal, o do apego ao passado, que transparece de duas maneiras: em **Brave New World** pelas frequentes referências a Shakespeare e em **1984** pela recordação de versos populares que já eram antigos quando o livro foi escrito.

b) **O enredo** (pp. 128-31)

Na sua utopia propriamente dita, **Island**, Huxley não desenvolve as possibilidades que lhe dá o enredo, preocupado que está com a exposição do sistema utópico da ilha. Já o enredo de **Ape and Essence**, ainda que relativamente simples, é tratado de maneira a manter o interesse pela narrativa.

Os enredos de **Brave New World** e **1984**, complexos em relação aos mencionados acima, estão prejudicados quanto à unidade de ação. A sequência de **1984** é quebrada pela atenção que se dá, alternadamente, ao aspecto humano e ao aspecto político e em **Brave New World** há um duplo centro de caracterização.

c) **Os personagens** (pp. 131-9)

Os personagens das distopias que estudamos não poderiam ter grande desenvolvimento psicológico, uma vez que o mundo em que viviam não permite o desimpedido florescer da personalidade. Opusemo-nos entretanto à excessiva depreciação que faz o crítico Laurence Brander do protagonista de **1984**, Winston Smith, alinhando os seguintes argumentos: 1) Winston tem às vezes pensamentos sutis e bem elaborados; 2) é sensível à beleza e a arte; 3) tem curiosidade intelectual; 4) é respeitado intelectualmente pelo agente da polícia política que o captura e doutrina; 5) executa, em seu trabalho profissional, ao lado da rotina diária, "delicadas peças de falsificação"; 6) aprecia a meditação e o isolamento; 7) tem a coragem de tomar decisões perigosas e cumpri-las: iniciando e dando sequência ao seu romance ilegal com Júlia, investigando o passado no bairro proletário, procurando um líder rebelde; 8) finalmente, o seu nome sugere uma homenagem ao inglês comum - Smith - a ao incomum - Winston (pp. 131-3).

Como já notamos, em **Brave New World** a nossa atenção é dividida por dois centros de caracterização Bernard e o Selvagem. A atitude do leitor em relação a Bernard modifica-se no decorrer do livro, passando da simpatia para a antipatia. Embora se oponha a certos aspectos distópicos de **Brave New World**, falta-lhe coragem e grandeza moral. O selvagem sofre as consequências de um choque de culturas. Reagindo saudavelmente às perversões da nova

civilização, deixa-se levar, entretanto, pela sua personalidade neurótica, as atitudes que descambam para o grotesco (pp. 177-9).

O protagonista de **Ape and Essence** é completamente não-heróico: o Dr. Poole é um puritano por educação, mas sem convicção, tímido, covarde, desajeitado. A sua decisão final de fugir perigosamente é pouco plausível, não conseguindo redimir-lhe a figura tragicômica. (p. 138)

É difícil dizer que é o "herói" de **Island**: talvez Will Farnaby, o "viajante na utopia", que é, entretanto, pouco mais que espectador. Em **Island** a caracterização é quase nula, sufocada pelas preocupações didáticas do autor (p. 139).

Quanto às figuras femininas, a de maior destaque é Júlia, em 1984: bela, prática, audaciosa, vivaz, digna a seu modo (p. 133). Lenina, em **Brave New World**, é absorvida por interesses sexuais, porém a esse respeito, levemente heterodoxa (p. 135). Loola, em **Ape and Essence**, é personagem absolutamente plano (p. 122)

Ponto interessante de **Brave New World** é o significado dos nomes dos personagens. Discordando da interpretação de Rudolf B. Schmerl, defendemos o ponto de vista de que esses nomes, não tendo relação necessária com o caráter do personagem, lembram figuras históricas cuja atuação contribuiu para a realidade da nova civilização (p. 135).

d) A atmosfera (pp. 138-42)

A atmosfera em **Brave New World** é produzida, entre outros, pelos seguintes elementos: processos genéticos e psicológicos para a supressão da liberdade e da consciência, descritos com minucia; uso frequente de terminologia científica; eficiência técnica e máximo conforto; relativa simplicidade dos personagens, de modo a fazer avultar a força esmagadora do meio ambiente (pp. 139-40).

Em **Ape and Essence** concorrem para a criação da atmosfera: a sucessão inicial de imagens desagradáveis; uma fantasmagoria em que aparecem de maneira grotesca as figuras de grandes cientistas, tratados como animais; a descrição de cenas de sadismo; o demonismo religioso; a geração de seres humanos com monstruosidades físicas; a exposição da insensatez humana no transcurso da História; o cenário desolado de uma cidade fantasma (pp. 140, 101-2; 108-10; 117-8).

A atmosfera que domina **1984** é de ódio, falsidade, insegurança, degradação. Criam essa atmosfera diversos fatores: interferência na política na vida familiar, envenenando as relações entre pais e filhos e desnaturando as relações conjugais; perigo constante de delação; medo da vigilância policial, que é potencialmente permanente; manifestações provocadas de ódio coletivo; películas cinematográficas que incentivam o sadismo; descrição pormenorizada de cenas de tortura; cenário caracterizado pela ruína e pela devastação, ineficiência e precariedade de serviços; apresentação

reiterada de fatos e coisas fisicamente repugnantes, que servem como contrapartida material à corrupção da dignidade humana (pp. 140-2).

A atmosfera de **Island**, de otimismo, bem-estar e confiança é perturbada de um lado pelo receio constante de uma invasão estrangeira, e de outro pelas frequentes referências crimoniosas a instituições e crenças diversas das existentes em Pala. Esta preocupação obsessiva com o não-utópico perturba a serenidade da atmosfera utópica (p. 142).

V - ZAMYATIN E AS DISTOPIAS DE HUXLEY E ORWELL

Ao compararmos as distopias de Huxley e Orwell com a distopia **My**, de Zamyatin, que tem sido apontada como uma das fontes de **Brave New World** e **1984** chegamos à conclusão de que: 1) a influência de **My** em **1984** é indiscutível; 2) essa influência, posta em dúvida por Rudolph B. Scmerld quanto a **Brave New World**, é bastante provável em relação a vários pormenores (pp. 135-6 e pas-sim).

Os pontos principais de semelhança e contraste a que fizemos referência foram os seguintes: 1) civilização tecnicamente muito avançada coexistente com um território não civilizado, como em **Brave New World** (p. 146); 2) possibilidade de vigilância constante da polícia política, com em **1984** (p. 146); 3) reuniões de auditório para fins políticos, exacerbadas em **1984** (p. 146); 4) comunismo sexual como em **Brave New World**, mas com um controle burocrático que lembra **1984** (p. 146); 5) proibição de bebidas alcoólicas e do fumo, contrastando com **1984** (gim) e **Brave New World** ("soma"), o que acentua o seu caráter distópico (p. 147); 6) deterioração radical da literatura, como nas outras distopias (p. 147); 7) nostalgia do passado, existente também em **1984** e **Brave New World** (p. 147); 8) maneira mais filosófica e poética de justificar a supressão da liberdade (p. 147-8); eudemonismo irônico, como em **Ape and Essence** (p. 148); 10) mais radical obsessão pela ordem que a existente nas outras distopias (p. 140); 11) uso de números em vez de nomes para identificar as pessoas, ao contrário do que ocorre nas distopias de Huxley e Orwell, assinalando-se a lógica mais extrema desse processo e a sua menos funcionalidade (p. 148);
12) a religião ligada à política, como em **1984** (p. 149); 13)a narrativa na primeira pessoa, em oposição às outras distopias (pp. 149-50); 14) como nas outras distopias, um enredo em que o conflito se origina da revolta ou desobediência às leis do Estado, e no qual a situação política vigente no início ao fim ainda permanece (p. 151); 15) apresentação de um herói que tem maior destaque social e menos iniciativa de rebeldia que nas outras distopias (pp. 151-52).

Além da análise desses cinco temas básicos que acabamos de enumerar, chegamos também a um juízo crítico, em que ficou assinalada a inferioridade artística de **Island**, o relativo êxito de **Ape and Essence**, e a grande realização de **Brave New World** e **1984** como romances distópicos.

Não queremos encerrar o presente trabalho sem, num fecho final, encarecer o valor humano da ficção distópica. A constância das tentativas de construção utópica, em todos os tempos, indica a existência de um desejo inextinguível de perfeição social que é um princípio, extremamente louvável. Entretanto, o excesso de auto-confiança do utopista, que o arvora em árbitro do bem e do mal, enreda-o muitas vezes em equívocos que podem redundar, no caso de sua realização prática, em prejuízos irreversíveis.

Mas, se por um lado, é extraordinariamente difícil prever com exatidão o que é melhor do ponto de vista social, podem-se assinalar tendências que são inegavelmente más, apontando-se o perigo da sua intensificação e universalização. A distopia firma-se assim em terreno muito mais sólido que a utopia. Até certo ponto cabe dizer também que a distopia corrige a utopia, apontando perigos latentes em determinados sistemas utópicos. Nem é demais acrescentar que a caracterização do que é intrinsecamente mau já é um primeiro e seguro passo construtivo.

O desencaminhamento da ciência para a produção de armas de assombroso poder destrutivo, a insuficiência e má distribuição dos recursos necessários para uma existência digna, o espectro da super-população, o progressivo dirigismo em quase toda parte, o fanatismo dos radicais que perturbam a ordem democrática para destruí-la, a distorção deliberada da história, que continua a ser praticada oficialmente, a histeria das massas em torno de um ditador apontado como infalível, todos esses são fatores que permanecem em nosso mundo e que não contribuem para uma visão tranquilizadora do futuro.

É natural e lógico que o escritor se inquiete com esse problemas e os transponha para a sua obra, dando expressão artística a uma ansiedade profunda do homem contemporâneo.

Huxley o fez, primeiro com ironia frieza, depois com cáustico sarcasmo; Orwell de maneira apaixonada e violenta. Ambos criaram mundos distorcidos, onde, entretanto, perturbadoramente se espelha a imagem contemporânea. A sua esperança foi, talvez, que, trazidos para a luz do dia, se dissipassem esses fantasmas.

Não cremos que o tenham conseguido, mas certamente, através da ficção distópica, foi notável a sua contribuição artística e humana.

BIBLIOGRAFIA

a) LIVROS:
Allen, Walter, The Modern Novel in Britain and the United States, New York, E.P. Dutton& Oo., Inc., Dutton Paberback, 1965
Arvon, Henri, Le Bouddhisme, Paris, P.U.F., 2e. éd., 1956
Atkins, John, Aldous Huxley, New and Revised Edition, London, Calder and Boyars, 1957
Atkins, John, George Orwell. New York, Frederick Ungar Publishing Co.,1965
Biblia de Jerusalem Ediciones NautaS.A. Barcelona, 1969
Bellamy, Edward, Looking Backward, New York, Modern Library, 1951
Brander, Laurence, George Orwell, London, Longmans, Green and Co.,1954
Brooke, Jucelyn, Aldous Huxley, London, Longmans, Green and Co., Revised Edition, 1963
Buber, Martin, Caminos de Utopia, trad., esp. de J. Rovira Armengol, México, Fondo de Cultura Econômica, 1955
Burgess, Anthonz, The Novel Now, New York, W. W. Norton & Company, 1967
Burnham, James, The Managerial Revolution, Bloomington, Indiana University Press, Midland Book, 1966
Butler, Samuel, Erewhon and Erewhon Revisited, NewYark, Modern Library, 1955
Challaye, Félicien, Pequena História das Grandes Religiões, trad. de Alcântara Silveira, S. Paulo, Ibrasa, 1962
Cioran. E. M., Histoire et Utopie, Paris, Gallimard, 1960
Cleanth Brooks ,Robert Penn Warren, Understanding Fiction, Copyright, 1943, F.S. Crofts& Co.,Inc.
Collins, J. Churton (ed.,), Sir Thomas More's Utopia, Oxford, Clarendon Press, 1952
Cowley Malcolm (ed.), Writers at Woik, Second Séries, London, Secker and Warburg, 1963
Daiches, David, The Novel and the Modern World, Chicago, the University of Chicago Press, 1940
Daiches, David, The Present Age in British Literature, Bloomington, Indiana University Press, 1958.
Donnelly, Ignatius, Caesar's Column, ed. by Walter B. Rideout, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1960
Duveau, Georges, Sociologie de L'Utopie, Paris, P.U.F., 1960
Forster, E. M., Collected Short Stories, Penguin Books, 1963
Gallagher, Ligeia, More's Utopia and Its Critics, Chicago, Scott, Foresman and Company, 1964
Gerber, Richard, Utopian Fantasy, London, Routledge & Kegan Paul Ltd..

Greenblatt, Stephen Jay, Three Modern Satirists, New Haven, Yale University Press, 1966

Heiney, Donald W., Essentials of Contemporary Literature, New York, Barron's Educational Series, Inc., 1954

Henderson, Alexander, Aldous Huxley, London, Chatto & Windus, 1935

Herbruggen. H. Schulte, Utopie und Anti-Utopie von der Strukturanalyse zur Strukturtypologie, Boshum-Langendreer, Verlag Heinrich Poppinghaus OHG., 1960

Hertzler, Joyce Oramel, The History of Utopian Thought. New York. Cooper Square Publishers, Inc., 1965

Hollis, Christopher, A Study of George Orwell, Chicago, Hery Regnery Company, 1956

Hopkinson, Tom, George Orwell, London, Longmans Green & Co., Revised edition, 1965

Houaiss,Antonio Rio de Janeiro, Objetiva, 2009

Howe, Irving, Orwell's Nineteen Eighty-Four-Text, Sources, Criticism, New York, Harcourt, Brace & World, inc., 1963

Howe, Irving, "The Fiction of anti-Utopia", in S.N. Grebstein, Perspectives in Comtemporary Criticism, New York, Harper and Row, 1968

Huxley, Aldous, Brave New World, Penguin Books, 1961

Huxley, Aldous, Ape and Essence, New York, Bantam Books, 1958

Huxley, Aldous, Island, London, Chatto & Windus, 1962

Huxley, Aldous, Brave New World Revisited, Now York, Bantan Books, 1960

Huxley, Aldous, Point Couter Point, Penguin Books, 1961

Huxley, Aldous, Crome Yellow, Penguin Books, 1964

Huxley, Aldous, Antic Hay, Penguin Books, 1965

Huxley, Aldous, After Many a Summer, Penguin Books, 1965

Huxley, Aldous, Eveless in Gaza, Penguin Books, 1965

Huxley, Aldous, The Doors of Perception - Heaven and Hell, Penguin Books, 1965

Huxley, Aldous, Ends and Means, London, Chatto & Windus, 1957

Huxley, Aldous, Collected Essays, New York, Bantan Books, inc., 1966

Huxley, Aldous, Science, Liberty and Peace, London, Chatto & Windus, 1950

Huxley, Aldous, The Perennial Philosophy, London and Giasgow, Collins, Fontana Books, 1961

Huxley, Aldous, Visionários e Precursores, trad. de Eloy Pontes e Cláudio A. Lima, Rio de Janeiro, Editora Vecchi, 2ª Edição, 1968

Huxley, Julian (ed.), Aldous Huxley (1894-1963), A Memorial Volume, New York, Harper & Row, Publishers, 1965

Karl, Frederick R., and Magalaner, Marvin, A Reader's Guide to Great Twentieth Century Novels, New York, The Noonday Press, 1962

Koestler, Arthur, O Zero e o Infinito, trad. de Juvenal Jacinto, Porto Alegre,

Lewis, Wyndham, The Writer and the Absolute, London, Metheun & Co. Ltd.
Mander, John, The Writer and Commitment, London, Secker and Warburg, 1961.
Mannheim, Karl, Ideology and Utopia, London, Routledge and Kegan Paul Ltd., 1960.
Moeller, Charles, Litterature du Xxe Siècle et Christianisme, Vol. 1, 10e Edition Revue, Paris, Casterman, 1964.
Molnar, Thomas, Utopia, the Perennial Heresy, New York, Sheed and Ward, 1967.
Morton, A. L., The English Utopia, London, Lawrence & Wishhart Ltda., 1952.
Munford, Lewis, The Story of Utopias, New York, Compass Books Edition, The Viking Press, 1963.
Negley, Glenn, and Patrick, J. Max, The Quest for Utopia, New York, Doubleday & Company, Inc., Anchor Books, 1962.
O'Connor, Willian Van (ed.), Forms of Modern Fiction, Minneapolis, The University of Minnesotta Press, 1940.
O'Faolain, Sean The Vanishing Hero, New York, Grosset & Dunlap, The Universal Library.
Orwell, George, Nineteen Eight-Four, Penguin Books, 1960.
Orwell, George, 1984, A Signet Classic, The New American Library, 1961 (edição utilizada a partir do Capítulo V).
Orwell, George, A Collection Of Essays, Garden City, New York, Doubleday Anchor Books, 1954.
Orwell, George, Burmese Days, New York, A Signet Classic, The New American Library, 1963.
Orwell, George, The Road to Wigan Pier, Penguin Books, 1963.
Orwell, George, Decline of the English Murder and Other Essays, Penguin Books, 1953
Orwell, George, Coming Up for Air, Penguin Books, 1963.
Orwell, George, Selected Essays, Penguin Books, 1957.
Orwell, George, Critical Essays, London, Secker and Warburg, 1960.
Orwell, George, A Clergyman's Daughter, Penguin Books, 1964.
Orwell, George, Down and Out in Paris and London, Penguin Books, 1964.
Orwell, George, Animal Farm, Penguin Books, 1962.
Orwell, George, The Lion and Unicorn, London Secker and Warburg, 1962.
Orwell, George, Homage to Catalonia, Secker & Warburg, 1959.
Orwell, George, Shooting an Elephant and Other Essays, New York, Harcourt, Brace & World, Inc.
Rees, Richard, George Orwell, Fugitive from the Camp of Victory, London, Secker & Warburg, 1961.
Richards, D.J., Zamyatin, London, Bowes & Bowes, 1962.

Rolo, Charles J. (ed.) The World of Aldous Huxley, New York, Grosset's Universal Library.
Russel, Bertrand, History of Western Philosophy, London, George Allen and Unwin Ltd., 1948.
Ruyer, Raymond, L'Utopie et les Utopies. Paris, P. U. F., 1950.
Shipley, Joseph T. (ed.), Dictionary of World Literature, New Revised Edition, Totowa, New Jersey, Littlefield, Adamd & Co., 1966.
Stewart, Douglas, The Ark of God, London, The Carey Kingsgate Press Ltd. 1961.
Strachey, John, The Strangled Cry, London, The Bodley Head, 1962.
Lwift, Jonathan, Gulliver's Travels, London and Glasgow, Collins, 1952.
Thomas, Edward M., Orwell, Edinburgh and London, Oliver and Boyd, 1965
Tyndall, Willian York, Forces in Modern British Literature, New York, Vintage Books, 1956.
Uscatescu, George, Utopia y Plenitud Histórica, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963.
Voorhees, Richard J., The Paradox of George Orwell, Purdue University Studies, 1967.
Wain, John, Essays on Literature and Ideas, London, Macmillan, 1963.
Walsh, Chad, From Utopie to Nightmare, New York, Harper & Row, Publishers, 1962.
Williams, Raymond, Culture and Society (1780-1950) Penguin Books, 1963.
Woodcoock, George, The Crystal Spirit, Boston Little, Brown and Company, 1966.
Zamyatin, Eugene, We, Trad. inglesa de Gregory Zilboorg, New York, E. P. Dutton & Co., Inc., 1959.

b)ARTIGOS

Barr, Donald, "The Answer to George Orwell", Saturday Review, Marsh, 30, 1957, pp. 21 e 30
Beavan, John, "Revaluations: The Road to Wigan Pier", Worls Review, June, 1950, pp. 48-51
Birnbaum, Milton, "Aldous Huxley's Animadiversions upon Sexual Love" Texas Studies in Literature and Language, VIII, N.º 2, Summer, 1966, pp. 285-296
Dooley, D. J., "The Limitations of George Orwell", Toronto Quarterly, April, 1959, pp. 291-300
Dyson, A. E., "Aldous Huxley and the Two Nothings", The Critical Quarterly, Vol. 3, N.º 4, Winter, 1961, pp. 293-309
Frye, Northrop, "Varieties of Literary Utopias", Deadalus, Spring, 1965, pp. 323-347
Fyvel, T. R., "A Writer's Life", World Review, June, 1950, pp. 7-20

Gleckner, Robert F., "1984 or 1948?", College English, XVIII, November, 1956, pp. 95-99
Glicksberg, Charles I., "Huxley the Experimental Novelist", The South Atlantic Quarterly, Vol. LII, January, 1953, N.º 1, pp. 98-110
Glicksberg, Charles I., "Aldous Huxley: Art and Mysticism", Prairie Schooner, Vol. XXVII, Winter, 1961, pp. 293-309
Godfrey, D. R., "The Essence of Aldous Huxley", English Studies, Vol. XXXII, N.º 3, June, 1951, pp. 97-106
Jouvenel, Beltrand de, "Utopia for Practical Purposes" Daedalus, Spring, 1965, pp. 437-453
Kateb, George, "Utopia and Good Life" Daedalus, Spring, 1965, pp. 454-473
Kagel, Charles H., "Nineteen Eight-Four: a Century of Ingsoc", Notes and Queries, April, 1973, pp. 151-2
Kessler, Martin, "Power and the Perfect State, A Study in Desilusion, ment as Reflected in Orwell's Nineteen Eight-Four and Huxley's Brave New World, Political Science Quarterly, Vol. LVVII, December, 1957, N.º 4, pp. 565-577
King, Carlyle, "Aldous Huxley's Way to God". Queen's Quarterly, Vol. LXI, N.º 1, Spring, pp. 80-100
Manuel, Frank E., "Toward a Psychological History of Utopias", Daedalus, Spring, 1965, pp. 293-322
Muggeridge, Malcolm, "Revaluations: Burmese Days", World Review, June, 1950, pp. 45-47
Mumford, Lewis, "Utopia, The City and The Machine", Daedalus, Spring, 1965, pp. 271-292
Nott, Kathleen, "Orwell's Nineteen Eight-Four", "The Listener", October 31, 1963, pp. 687-8
Orwell, George, "Freedom and Happiness", Tribune, January 4, 1946, pp. 15-6
Poisson, Jean Roger, "Homage à Aldous Huxley (1894-1953)" Études Anglaises, XVIIe Année, N.º 2, Avril-Juin, 1964, pp. 140-147
Rahv, Philip, "The Unfuture of Utopia", Partisan Review, XVI, July, 1949, pp. 743-749
Read, Herbert, "1984" World Review, June, 1950, pp. 58-59
Rees, David, "The View from Airstrip One", Spectator, December 3, 1965, pp. 742-3
Russel, Bertrand, "George Orwell" World Review, June, 1950, pp. 5-7
Savage, D.S., "Aldous Huxley and the Dissociation of Personality", The Sewanee Review, Vol. LV, N.º 4, October-December, 1947, pp. 537-568
Schmerl, Rudolf B., "The Two Future Worlds of Aldous Huxley", PMLA, LXXVII, 1962, pp. 328-334

Schmerl, Rudolf B., "Aldous Huxley's Social Cristicism", Chicago Review, Winter-Spring, 1958, Vol. 13, N.º 1, pp. 37-58

Snow, FC. P., "Science, Politics and the Novelist" The Kenyon Review, Vol. XXIII, Winter, 1961, N.º 1, pp. 1-17

Spender, Stephen, "Revaluations: Homage to Catalonia", World Review, June, 1950, pp. 51-54

Thale, Jerome, "Orwell's Modest Proposal", The Critical Quarterly, Vol. 4, N.º 4, Winter, 1942, pp. 365-368

Tindall, W. Y., "The Trouble with Aldous Huxley", American Scholar, Autumn, 1942, pp. 452-464

Ulam, Adam, "Socialism and Utopia" Daedalus, Spring, 1965, pp. 382-400

Voorhees, Richard J., "George Orwell: Rebellion and Responsability", South Atlantic Quarterly, LIII, October, 1954, pp. 556-565

Voorhees, Richard J., "George Orwell as Critic", Prairie Schooner, XXVII, Summer, 1964, pp. 105-112

Voorhees, Richard J., "Orwell's Secular Crusade", The Commonweall, January 28, 1955, pp. 448-451

Voorhees, Richard J., "Orwell and Power Hunger", The Canadian Forum, July, 1956, pp. 79-80

Voorhees, Richard J., "Nineteen Eight-Four: No Failuro of Nerve", College English, XVIII, November, 1956, pp. 95-99

Wadsworth, Frank W., "Orwell as a Novelist: The Early Work" The University of Kansas City Review, XXII, Winter, 1955, pp. 93-99

Wadsworth, Frank W., "Orwell as a Novelist - The Middle Period", The University of Kansas City Review, XXII, Spring, 1956, pp. 189-194

Wadsworth, Frank W., "Orwell's Later Work" The University of Kansas City Review, XXII, Summer, 1956, pp. 285-290

Willison, Ian, "Orwell's Bad Good Books", The Twenthy Century, April, 1955, pp. 354-366

Wilson, Colin, "Existential Cristicism and the Work of Aldous Huxley", The London Magazine, September, 1958, Vol. 5, N.º 9, pp. 46-59

Woodcoock, George, "Utopias in Negative" Sewanee Review, LXIV, 1956, pp. 81-97

Yoder, Jr. Edwin M., "Aldous Huxley and his Mystics", The Virginia Quarterly Review, Vol. 42, N.º 2, Spring, 1966, pp. 290-4

AS DISTOPIAS DE ANTHONY BURGESS

Análise incluída como apêndice ao livro

AS DISTOPIAS DE ANTHONY BURGESS

Observa H. S. Herbruggen que a utopia se distingue da ficção científica porque enquanto esta se ocupa principalmente da ciência e da técnica, aquela se refere de maneira primordial à vida social e política. (1) De fato, mesmo considerando-se uma obra como **Brave New World**, em que se dá bastante atenção ao progresso técnico-científico, devemos reconhecer que são os fatores sociais que a caracterizam como utopia.

Convém esclarecer que ao usarmos o termo "utopia" em relação a **Brave New World** tomamos a palavra no seu sentido geral, que inclui as utopias propriamente ditas, as sátiras utópicas e as distopias, conforme distinção que já assinalamos em outro trabalho. (2) Dentro dessa classificação, é a obra de Huxley acima mencionada, evidentemente, uma distopia, pois represente uma comunidade imaginária "cujas condições de vida o autor faz propositadamente más, a fim de chamar a atenção para o perigo, ou a inconveniência de que elas venham a tornar-se reais." (3)

Distopias também, segundo esse conceito, são os romances de Anthony Burgess **A Clockwork Orange** (4) e **The Wanting Seed**, (5) cujas características delinearemos rapidamente, antes de analisá-las do ponto de vista ideológico e do ponto de vista formal, como nos parece conveniente em obras desse gênero.

A **Clockwork Orange** (**A Laranja Mecânica**) se passa em um mundo dominado pela violência de delinquentes juvenis, um dor quais é o narrados-protagonista. A repressão policial incorre em excessos condenáveis, inclusive um processo de "cura" de criminosos que lhes tira a capacidade de livre-arbítrio.

---

1 - H. S. Herbruggen, Utopie und Anti-Utopie von der Strukturanalysis zur Strukturpypologic, Munster, Heirich Poppinghaus OHG, Bochum-Langendreer. (p. 10)

2 - "A Ficção Distópica de Huxley e Orwell", in Estudos Anglo-Hispânicos, S. José do Rio Preto, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, nºs 2 e 3, págs. 59-63

3 - Ibid., p. 63

4 - New York, Ballantine Books, 1965

5 - New York, W. W. Norton & Company, Inc., p. 1963

The Wanting Seed (A Semente que falta) representa um mundo dominado pelo pavor da superpopulação, com o conseqüente incremento de medidas anticoncepcionais, que incluem o incentivo ao homossexualismo. Este atinge proporções alarmantes nos padrões de convivência da sociedade humana. As tentativas de superação desse sistema conduzem a outras anomalias, igualmente distópicas, tais como as guerras limitadas, que não tem outro objetivo além da eliminação de excedentes humanos. Contra este pano de fundo de negras características, desenvolve-se o romance adúltero entre Beatrce-Joanna e Derek Foxe, este um alto funcionário do Governo, que no caso trai a seu próprio irmão Tristram Foxe. As peripécias de Tristram Foxe, que, livrando-se da prisão, tenta encontrar sua mulher, são objeto de grande parte do romance, em que ocorrem acontecimentos extraordinários, marcados pela anarquia e pelo canibalismo.

Passaremos pois a considerar os aspectos ideológicos de ambas essas distopias, para depois nos ocuparmos de suas características formais.

ASPECTOS IDEOLÓGICOS DE A CLOCKWORK ARANGE

A ação de **A Clockwork Orange** se passa num mundo em que a violência assumiu proporções extremas, eliminando quase todas as condições de segurança do cidadão comum, dada a impotência da polícia para reprimir as desordens de bandos de malfeitores juvenis que infestam à noite as ruas de Londres.

O mais marcante traço distópico do livro é justamente o predomínio desse tipo de violência, tinto de pormenores sádicos, e a reação inadequada a tais abusos por parte do Governo, o qual, por um lado vem a incidir nos mesmos erros dos delinquentes através de uma polícia de métodos brutais, e por outro cria males que são mais sutis e mais graves ao por em execução a chamada "técnica de Ludovico", destinada a eliminar de maneira moralmente perversa a periculosidade dos criminosos.

Esta "técnica de Ludovico" consiste na associação que se estabelece entre uma sensação de intolerável mal-estar físico induzida quimicamente no reeducando e a apresentação de cenas de sadismo numa tela cinematográfica à sua vista, às quais ele é obrigado a assistir. De tal maneira que, após o tratamento, o criminoso se torna socialmente bom, não por vontade própria, mas para fugir ao incontrolável mal-estar físico que nele se associa aos atos de violência.

Elimina-se assim o livre-arbítrio, ao arrepio da consciência cristã. "Quer Deus a bondade ou a escolha da bondade?", pergunta o capelão do presídio onde pela primeira vez se aplica a técnica de Ludovico. E continua: "É o homem que escolhe o mal, talvez, de alguma maneira, melhor que o homem a quem se impôs o bem?" (p. 96). Em outra parte, diz ele, dirigindo-se a Alex, o criminoso que será o primeiro a ser submetido ao novo tratamento e que tem o número 6655321: "A questão é saber se essa técnica pode realmente tornar um homem bom. A bondade vem de dentro, 6655321. A bondade é alguma coisa que se escolhe. Quando um homem não pode escolher ele deixa de ser homem." (p. 84)

A evidente vantagem que tem a aplicação da técnica de Ludovico para a paz social e a segurança das ruas é utilizada pelo Governo para a propaganda a seu favor, na campanha eleitoral em que está empenhado. A oposição, que inclui os sinceros e os oportunistas, apregoa a intrínseca desumanidade do sistema, tirando partido desse argumento para a sua tentativa de escalada ao poder.

A respeito da perigosa situação, assim se manifesta o personagem F. Alexander, que se percebe ser o porta-voz do autor: "Recrutamento de jovens violentos e brutais para a polícia. Proposição de técnicas de condicionamento debilitantes e solapadoras da bondade ... já vimos tudo isso antes, em outros países. O afiado fio da cunha. Antes que o percebamos, teremos o aparato do totalitarismo" (p. 158).

A afirmação desse personagem admite implicitamente a exitência de um certo grau de liberdade, uma vez que se teme a sua perda. É grande, porém, a estatização da economia e dos meios de difusão, segundo se depreende de expressões como "statemarkets" (p. 39) e "Statefilm" (p. 25). Também se observa o controle da vida econômica pelo Estado no fato de todas as pessoas serem obrigadas a trabalhar (p. 39).

Assinala-se a existência dos "pobres e famintos" (p. 30), a quem os jovens delinquentes, ora por desfatio, ora em busca de álibis, dão às vezes dinheiros ou barras de chocolate. Ao mesmo tempo faz-se referência às boas roupas, ao uísque e aos cigarros caros dos defensores do poder (págs. 123, 95).

Através da leitura de um jornal pelo narrador-protagonista, temos mais notícias a respeito da situação vigente na Londres de **A Clockwork Orange**, mencionando-se as violências e os assaltos, as greves, os jogos de futebol, viagens especiais, amplas telas de televisão estereofônica, ofertas comerciais e um artigo - denotando um tipo especial de preocupação - sobre a "juventude moderna" (p. 44).

Outro traço da civilização descrita é o uso de drogas, com nomes diversos - "vellocet", "synthemesc", "drendrog" - que produzem visões de uma felicidade fantástica.

ASPECTOS IDEOLÓGICOS DE THE WANTING SEED

Em **The Wanting Seed** encontramos muito mais elementos informativos a respeito das condições sociais predominantes. O mundo está dividido entre duas grandes potências, cujos nomes em inglês são Enspun (English Speaking Union) a Ruspun (Russian Speaking Union). Considerando-se que o francês, por exemplo, é a língua morta (p. 239), não é difícil entender esse critério linguístico para denominar as nações. No caso de Ruspun, porém, a unidade linguística não é monolítica, uma vez que posteriormente se dá a separação da China - Chinspun cujo idioma é o chinês.

Esta divisão do mundo entre três potências lembra imediatamente a distopia de Orwell - **1984** - onde a Oceânia, e a Eurásia e a Orientásia, com alianças alternadas, disputam a predominância política.

Assinala-se nas Ilhas Britânicas - e presumivelmente em todo o mundo - uma espantosa mistura racial. Na Grã-Bretanha, a população é constituída predominantemente de eurasianos, euro-africanos e europolinésios, com pouquíssimas pessoas de indiscutível origem anglo-saxônica.

O problema político-social mais importante é o da superpopulação e consequente carência de alimentos. Robert Starling, Primeiro Ministro da União da Língua Inglesa, adverte que, na campanha contra o aumento da população, o Governo terá de passar dos meios suasórios, que se revelaram insuficientes, para meios mais drásticos. É a "guerra contra a irresponsabilidade", na expressão de Starling, que apresenta o problema como de caráter mundial (p. 53).

Tal decisão política se enquadra em uma filosofia da história que no início do romance é exposta através da descrição de uma aula. (6)

---

6 - Neste ponto, A. Burgess seguiu o exemplo de outra obra distópica - Brave New World, de Huxley - em que o autor se valeu do mesmo expediente para a exposição de certas circunstâncias sociais. Veja-se o primeiro capítulo de Brave New World.

Acredita-se que a evolução da humanidade é cíclica, desenvolvendo-se através de três fases: a pelágica, ou "pelfase"; a intermediária, ou "interfase"; a agostiniana, ou "gusfase". Quanto ao número, lembram essas fases a teoria cíclica de Vico, porém, Burgess admite, na evolução cíclica apresentada em seu romance, um período de confusão.

Na chamada "fase pelágica", admite-se que o homem é capaz de resolver por si mesmo os seus problemas. A expressão relacionada com Pelágio, monge inglês do século IV (360-420 A.D.), o qual, minimizando a importância da graça divina, salienta a capacidade autônoma do homem para atingir a perfeição. (8) Santo Agostinho, ao contrário, refutando as suas idéias, enfatiza a necessidade e importância da graça divina. Daí a denominação de "fase agostiniana", dada à última fase, por oposição à primeira.

Após a fase pelágica vem a "interfase", causada pelo "desapontamento do Governo (p. 119), o qual vê que os cidadãos não correspondem ao que deles se esperava. Surgem então os expurgos, as condenações sumárias, a tortura, enfim todo o aparato policial que se acredita necessário para "tentar forçar os cidadãos a serem bons. (p. 19). (9)

---

7 - No seu livro A Reader's Guide to Finnegans Wake (London, Thames and Hudson, 1969, p. 8), W. Y. Tindall resume a teoria da história de Giambattista Vico, segundo a qual a história da humanidade se processa em três fases: a idade divina, a idade heróica e a idade humana. Segundo explica Tindall, "A idade divina de Vico's isto é o Eden, o Egito e as fabulosas trevas depois da queda de Roma, produz a religião e a família. A sua idade heróica, um período aristocrático de senhores e vaçalos, guerras e duelos, produz o casamento. A idade humana, que produz cidades, leis, obediência civil e eventualmente o governo popular destingue-se pelo enterramento... Depois do governo do povo, pelo povo e para o povo, destroi-se a si mesmo, perece na terra, um período de confusão de volta de coisas que surgem de novo.

8 - "Pelágio , mantêm expressamente e por implicação, que é a vontade humana que toma a iniciativa e é determinante do que é a vontade Divina, e toma a iniciativa renovando-se e capacitando a vontade humana para aceitar e usar a ajuda da Graça oferecida. Esta era a posição mais fortemente contestada por Agostinho." (Encyclopaedia Britannica, 1953, Vol. XVII, p. 448)

9 - Nota-se neste "forçar os cidadãos a serem bons" uma relação com o que ocorre em A Clockwork Orange, a respeito da chamada "técnica de Ludovico".

O assunto, com já dissemos, é-nos apresentado em uma aula dada por Tristram Foxe, professor de História e importante personagem no romance.

Segundo as lições de Foxe, não se pode imaginar melhor forma de governo que o existente na fase pelágica (p. 18). Ela inclui "o liberalismo e suas doutrinas derivadas, especialmente o Socialismo e o Comunismo" (p. 10). É interessante observar como ele apresenta o problema, com nítida inclinação marxista, e ao mesmo tempo com uma simplicidade que trai a ironia do autor: "... na fase pelágica, ou pelfase, o grande sonho liberal parece capaz de realizar-se. A pecaminosa propensão aquisitiva está ausente. Os desejos animais ficam sob o domínio da razão. O capitalista particular, por exemplo, uma figura de encartolada ganância, não tem lugar numa sociedade pelagiana. Em razão disso o Estado controla os meios de produção, o Estado é o patrão único. Mas a vontade do Estado é a vontade do cidadão, e assim sendo o cidadão trabalha para si próprio. Não se pode imaginar nenhuma forma mais feliz de existência" (p. 18).

Quanto à fase agostiniana, baseada na visão pessimista de Santo Agostinho em relação ao homem, Tristram a identifica com "o Conservadorismo e outras crenças políticas **laissez faire** e não progressistas" (p. 10).

Ao identificar a vontade do Estado com a vontade do cidadão, Tristram reflete, certamente, as idéias oficialmente predominantes no seu tempo, traindo as características totalitárias do Governo. Características essas em processo de exacerbação, como se depreende de expressões tais como "desapontamento" dos governantes perante a "irresponsabilidade" do povo.

Aliás, muitas são as referências em **The Wanting Seed** que indicam a existência de uma ditadura: "hoje não há partidos políticos" (p. 12); "todos estes anos de educação e slogans e propaganda subliminal" (p. 42); nesta idade de nacionalização total" (p. 35). Esta última frase indica claramente que se trata de uma ditadura de esquerda.

Porém se a ditadura já existia, nós assistimos, no decorrer do romance, à sua intensificação. Reiteram-se as queixas contra o excesso de vigilância policial (10) e até Tristam Foxe, de maneira um tanto cômica, se deixa dominar pelo terror burocrático, esbaforindo-se para não chegar atrasado às aulas (p. 60).

---

10 - Veja-se este trecho, por exemplo: "Mr. Earthrowlestava dizendo numa antiga e tremula voz, 'Absolutamente não é direito na maneira de como vejo ter mecânicos observando você o tempo todo. Não era assim nos meus tempos de juventude. Se você quisesse fumar no banheiro você ia fumar e ninguém questionava. Mas agora não, estão respirando no seu pescoço e esses malandros estão ali o tempo todo'..." (p. 59).

Como eles dizem, agora não há mais slogans para persuadir o povo, agora o que impera é a política do **big stick** ("bastão do poder" significando ameaça) (p. 70).

O terror exercido pelo Governo relaciona-se com o crescimento populacional. Um caso de gravidez proibida (11) é motivo para que prendam os pais de uma criança, conforme ela confessa na escola (p. 61-2). "Daqui a pouco", diz Tristam a Beatrice, numa frase em que se misturam o trágico e o cômico, "eles virão com ratos em gaiolas, para testar a urina e contestar a gravidez" (p. 72).

Por outro lado, o Estado não cede na preservação da ortodoxia político-filosófica: Tristam apavora-se com a idéia de que possam pensar que ele acredita em Deus (p. 74), e é oficialmente repreendido por ter exposto em classe opinião não aprovada a respeito da origem da arte (p. 66).

A violência e sadismo da polícia (p. 64-5), como parte do novo programa de intransigência estatal, corresponde à violência dirigida nas escolas, em que se usa a truculência dos alunos mais fortes para a obtenção de um disciplina rígida.

Comentando as crescentes dificuldades que se fazem sentir, e a determinação que tem o Governo de enfrentá-las, diz o Primeiro Ministro Starling: "Sou um liberal, acredito na capacidade do homem para controlar o mundo que o cerca. Nós não deixamos as coisas ao acaso" (p. 111). E acrescenta, referindo-se aos distúrbios causados pela falta de alimentos: "... poderíamos, se quiséssemos, matar três quartas partes da população mundial num piscar de olhos. Porém o governo não se preocupa em matar, e sim em conservar as pessoas vivas. Nós proscrevemos a guerra, fizemos da guerra um sonho terrível do passado; aprendemos a prever terremotos e a conquistar inundações; irrigamos regiões desérticas e fizemos as calotas polares florirem como uma rosa (p. 111-2).

Bem considerada, a explicação de Starling é tétrica, pois vemos a distopia emergir da paz. Estamos no polo oposto ao imaginado por Huxley em **Ape and Essence**, em que a distopia decorre da guerra atômica, da destruição causada por uma ciência pervertida. Aqui, a ciência bem intencionada e eficiente foi, apesar de tudo, incapaz de evitar uma situação distópica.

---

11 - A regra para os nascimentos é esta: "Um nascimento por família vivo ou morto permitem-se um único gêmeos duplos ou triplico, isso faz toda difereça." (p. 29)

Há em **The Wanting Seed** um momento de ruptura ideológica, em que notamos um súbito impacto religioso no mundo. Fraquejam as bases do "liberalismo", tal como é definido por Starling e ensinado nas escolas. Torna-se patente a insuficiência humana, e o governo, que vinha promovendo a infertilidade e incentivando o homossexualismo vê-se a braços com problemas que não pode resolver e que tem os característicos de uma interferência divina. Dissemina-se, como um flagelo de origem sobrenatural e ressonâncias bíblicas, a praga da esterilidade das plantas e animais.

A impotência do Estado provoca a sua queda. A fome traz o canibalismo e a anarquia. Há quem se regozije com isso: "Quando o Estado murcha, a humanidade floresce", diz um desconhecido. Os males, porém, são evidentes. Os serviços públicos se desorganizam, acaba-se a segurança, retorna-se, sob muitos aspectos, ao primitivismo da vida selvagem. A precária manutenção de propriedade individual, a copulação promíscua, o canibalismo frequente, são os resultados patentes desse "florescimento" da humanidade.

A anarquia, porém, nesse ponto extremo, não dura muito tempo. A humanidade sente a necessidade de reorganizar-se. Ao personagem Tristram, que perambula à procura de sua mulher, alguém se dirige nestes termos: "Não parece haver um governo central neste momento, mas estamos tentando improvisar alguma forma de lei ou ordem regional. Uma espécie de lei marcial, digamos. Em mim você vê o militar que ressurgiu. Sou um soldado." E acrescenta: "Não podemos aceitar isso... canibalismo indiscriminado e encanamentos que não funcionam. Precisamos pensar em nossas esposas e filhos" (p. 172).

Assim, começa tudo de novo, tudo aos poucos se reorganiza. Os problemas antigos, porém, não desaparecem. A superpopulação é ainda uma ameaça. Os governos recorrem então a um velho expediente: a guerra. Não, porém, a guerra verdadeira e total, mas uma guerra localizada, restrita, artificialmente criada apenas para a eliminação dos excessos populacionais.

Até aqui o aspecto propriamente político desta distopia. Há ainda dois aspectos que - mercê da ênfase que lhes é dada - merecem a nossa atenção. São eles a religião e o sexo.

A causa principal das condições adversas existentes nessa distopia está, evidentemente, relacionada com o sexo. Os homens se multiplicaram em número excessivo e não há como alimentar de forma adequada essa superpopulação.

Como já comentamos anteriormente, o governo procura conseguir, através de meios suasórios, a diminuição da natalidade. Há aí, porém, uma circunstância repulsiva: ao invés de limitar-se a preconizar os meios anticoncepcionais comuns, o governo favorece e estimula a difusão da homossexualidade. Mais que isso, o próprio governo é constituído em sua maioria de homossexuais. Ser homossexual é um fator de extraordinário importância para o sucesso político e profissional (p. 77).

Também a abstenção sexual é valorizada. De um funcionário em posto elevado se diz que o obteve graças à sua própria capacidade e a uma vida de imaculada insexualidade (p. 27).

Procriar é uma função que se considera como mais própria das camadas inferiores da população. O que ainda se pode admitir entre as classes elevadas é o filho único. Para tornar as coisas mais fáceis, o governo favorece o aborto e tolera o infanticídio. Além de os homossexuais predominarem no governo, constituem também a polícia - são os chamados "grey boys", dada a cor do seu uniforme. Desaparecem durante a fase anárquica já descrita, por serem vítimas prediletas dos canibais, uma vez que se espalha a opinião de que sua carne é mais apetecível.

Nesse mundo de perversão, as palavras adquirem conotações estranhas. À semelhança do que ocorre na distopia **Brave New World**, de Huxley na qual as palavras "pai" e "mãe" eram consideradas obscenas, ouvimos um policial dizer à personagem Beatrice-Joanna, que está de partida para a casa de uma sua irmã na província: "Sister, a dirty word that" (p. 94). De fato, tornava implícita a multiparidade, proibida para as classes superiores. Em outra parte, referindo-se à expressão "Eu te amo", dita por Derek a Beatrice-Joanna, comenta o autor: "Palavras sujas de um homem para uma mulher naquela terra de anti-amor" (p. 23).

Passando do sexo à religião, vemos que em **The Wanting Seed** ela é coisa do passado, do ponto de vista oficial, embora ainda existam alguns resquícios seus. De Roma se diz: "that popeless city" (p. 30), o que é bastante significativo, pois se de um lado indica que o Papa vive lá, de outro deixa implícito o fato de que a sua figura ainda é associada à cidade. Aliás, em outra parte se diz que o Papa é um homem muito velho, que mora em Santa Helena (p. 40).

Entende-se que embora ignorada ou perseguida oficialmente, a religião tem conseguido sobreviver na clandestinidade. A afirmação de que "não há padres há centenas de anos" (p. 39), alguém retruca que "tem havido alguns", acrescentando que havia sido um deles.

A idéia de Deus é oficialmente ridicularizada, reduzindo-se Ele, simbolicamente, a um demiurgo fantástico que espalha pelo mundo um excesso de vida não desejado. É representado em estórias em quadrinhos, nas quais sempre é vencido por Mr. Homo, seu chefe **humano**, que o tem sob seu controle (p. 12). Mr Livedog é o nome desse demiurgo: um símbolo de animalidade irresponsável. Observe-se ainda no nome do seu opositor sempre vitorioso, a ambiguidade que une o racional ao pervertido, uma vez que a palavra "homo" é frequentemente usada no livro como abreviatura de "homossexual".

A filosofia anti-religiosa do governo é claramente indicada pelo Primeiro Ministro Robert Starling: "Deus é o inimigo. Vencemos a Deus e o domamos, tornando-o um personagem cômico de estórias em quadrinhos para as crianças rirem. Deus era uma idéia perigosa na mente do povo. Nós livramos o mundo civilizado dessa idéia" (p. 113).

Tal atitude é semelhante à encontrada na utopia **Island** de Huxley, em que a representação da figura divina corrente na tradição judaico-cristã, juntamente com a representação de Buda, é transformada num boneco de brinquedo para as crianças. (12) O fato de que a mesma idéia se encontre numa utopia de Huxley e numa distopia de Burgess, indica certamente grande distância que separa as visões do mundo e outro autor.

A substituição da palavra "God" pela palavra "Dog", muito fácil, dada a semelhança fonética, torna ridículo o nome de Deus nas expressões e exclamações populares. (13) Assim é que se diz normalmente "Thank Dog" (p. 46), "in Dogname" (p. 47), e ate "Dognose" (p. 43), expressão esta última que lembra expressões anteriores, correntes no mundo cristão, em que se fazia referência ao corpo de Cristo.

---

12 - O autor se refere a "bonecos semelhantes aos homens": "Um era um futuro Buda o outro um agradavelmente simpático Indiano, Versão de Deus Pai como se vê na Capela Sistina. Balançando sobre o recém criado Adão." Os dois bonecos são movidos por cordões pelas crianças. (Island, London, Chatto & Windus, 1962, p. 199).

13 - A mudança de "God" para "Dog" assemelha-se, sob esse aspecto da facilidade fonética, à alteração feita por Huxley, em Brave New World, ao transformar "Our Lord" em "Our Ford".

Deve-se notar, porém, que sob a aparência frásica da invocação a "Dog" se deixa perceber a necessidade psicológica da religião, que, apesar de tudo, permanece. É o que se nota, por exemplo, quando Tristram diz: "Que pior traição poderia haver do que esta pergunta? Traição pela esposa .Traição pelo irmão. Oh! Deus, Deus, Deus." (p. 82).

Outra prova da permanência da preocupação religiosa encontramos neste diálogo entre Tristam e Beatrice-Joanna, em que ela diz: "Se Deus nos fez o que somos, por que havemos de nos preocupar com o que o Estado nos manda fazer? Deus é mais forte e mais sábio que o Estado, não é?" (p. 73). Ao que Tristram lhe responde alarmando: "Não há Deus... aonde foi você buscar essas idéias?" Logo depois, porém, acrescenta: "Às vezes fico pensando se não há mesmo Deus", para em seguida sobressaltar-se novamente, ante a gravidade dos seus pensamentos heréticos: "Não diga a ninguém que eu falei isso. Eu não disse que havia um Deus, apenas que às vezes ficava pensando a esse respeito" (p. 74)

Já o cunhado de Beatrice-Joanna, Shonny, é plenamente religioso. Diz ele, francamente: "Nós temos orado, embora isto seja ilegal" (p. 100). Mais que isso, Shonny tem às vezes feito celebrar missa, por um padre chamado Shackel, com um vinho de ameixas de sua fabricação.

Observa que a contraluz religiosa ao ateísmo oficial tem fundamento católico: o Papa é lembrado, há referências a padres, reza-se a missa. Além do Padre Shackel, mencionado acima, há um ex-padre que se torna companheiro de cela de Tristram na prisão, e que, não regulando bem mentalmente, deseja ser chamado Bem-Aventurado Ambrose Bayley. Ambrose Bayley faz frequente uso de expressões latinas tiradas da liturgia católica.

A grande encruzilhada religiosa se dá quando ocorre uma praga nos vegetais de todo o mundo, "uma praga nunca antes conhecida, cuja configuração, vista ao microscópio não era cognata a qualquer outro padrão de doença" (p. 109). O mal era também resistente a todos os venenos conhecidos pelos técnicos agrícolas e atingia não só os cereais como também os frutos e a raízes. Ao mesmo tempo, foram os animais igualmente atingidos por uma variedade de doenças.

Não havendo explicação para a irrupção súbita desses males, nem remédio possível, nem razão alguma que pudesse justificar a sua ubiguidade, chegou-se à conclusão de que por traz de tudo havia um poder sobrenatural.

Assim o julgaram os próprios governantes, inveterados e confirmados materialistas, os quais, à vista disso, compuseram uma oração aplacadora: "É concebível que as forças da morte que estão atualmente devastando a vida edível deste planeta tenham inteligência, no qual caso nós lhes suplicamos que deixem de atuar. Se erramos - permitindo, em nossa cegueira, que o impulso natural vencesse a razão - nós o sentimos profundamente. Sustentamos, porém, que já sofremos o suficiente por este erro e estamos firmemente decididos a não mais pecar. Amém." (p. 120)

Ambrose Bayley, o companheiro de cela de Tristram, que, em que pese à sua loucura, tem momentos de lucidez ouve com horror esse tipo de oração, exclamando: "... eles estão indo em sentido contrário. Estão rezando para os poderes do mal, ajude-nos Deus." (p. 120)

A emergência do problema dá lugar a um interessante comentário de Shonny em favor da religião: "O Liberalismo significa a conquista do meio ambiente, significa a ciência, e a ciência significa uma visão helio-cêntrica significativa uma mente aberta para a possibilidade de existência de formas de inteligência outra que não as humanas... e... se você aceita essa possibilidade, concede a possibilidade de inteligência super-humana e retorna a Deus" (p. 121). Mas à objeção de Beatrice de que essa "inteligência super-humana pode ser má", Shonny responde de maneira insuficientemente explicativa: "Se há o mal... deve haver o bem" (p. 121).

O padre Shackel caracteriza bem a nova atitude do estado, que liberou os cultos e soltou os sacerdotes presos: "Não se pense que o Estado está atemorizado por forças que não compreende, só isso. Os líderes do Estado estão sofrendo de um acesso de medo supersticioso..." (p. 141).

Afinal se torna claro que a praga era um castigo à proposital infertilidade humana: "A praga tinha resultado da recusa do homem a produzir descendentes" (p. 175).

No fim assistimos a cerimônias religiosas em que ritos cristãos e pagãos se misturam. Descreve-se uma cerimônia religiosa semelhante à missa, e no sermão o sacerdote compara outras divindades, de outras terras, à figura de Cristo, o que nem todos aprovam: 'Pois , embora nós O amemos Jesus, e o verdadeiro Cristo, contudo Ele está além de todos nós, e acima deles, pois o Cristo ressuscitado ouvirá a si próprio dirigindo-se com alegria e venerança, como Thammuz or Adonis os Attis or Balder or Hiawatha" (p. 201). " Estúpido absurdo!", é o comentário indignado de Shonny, "Prostuindo-se com os deuses, Deus perdoe o seu coração!" (p. 201-2). Nem era de admirar: seus filhos haviam sido imolados no altar de Baal.

ASPECTOS FORMAIS DE A CLOCKWORK ORANGE

O que para logo chama a atenção em **A Clockwork Orange** é o estilo repleto de palavras inventadas pelo autor com base principalmente em raízes da língua Russa. (14) Assim é que se multiplicam palavras como "chelloveck", "bezoomy", "cratchny", "britva", totalmente alheias ao vocabulário normal da língua inglesa, as quais dão um colorido à narrativa.

Usam-se também outros recursos, como o encurtamento de palavras ("prof type", "choc bars", "decreps", "confy", etc), as repetições e as onomatopéias.

As repetições de palavras são muito frequentes, como recurso enfático: "The big big big money is available..." (p. 53); "That red red krovvy will soon stop" (p. 56); "Naughty naughty naughty" (p. 63); "... she having on platties which came down down down off her pletchoes" (p. 127 - aqui indicando uma gradação". Às vezes essa repetição se faz com sedudada insistência, como neste caso: "Well well well well well well well. If it isn't little Alex" (p. 146).

Também tem particular relevância o uso de onomatopéias. O choro se representa como "boo hoo hoo" (p. 28), o riso com "haw haw haw" (p. 28), o efeito dos golpes de mão "crack crack" (p. 28), uma cantiga monótona como "blerp blerp" (p. 20), os gritos das vítimas das violências como "creech creech" (p. 29), o ruído dos motores de automóvel como "kashl kashl kashl" (p. 30). Outras vezes o riso é "huh huh huh" (p. 30), ou "hohoho" (p. 33). Outros sons representados são "arrgh", para o arroto (p. 35), "bap bap bap" para as palpitações do coração (p. 40), "brrr" para as campainhas das portas (p. 40), "bubble bubble bubble" para o ruído do líquido que se bebe (p. 56), "yauuuuuuuw" para o miar dos gatos (p. 63), "swishhhh" para o desligar do líquido das injeções musculares (p. 99) "crunch crunch" para o barulho da chave na fechadura (p. 120). Essas onomatopéias chamam a atenção não só pela sua variedade como pela frequência do seu uso.

---

14 - A respeito de tais palavras, um personagem secundário, o Dr. Branon, dá a seu colega uma explicação que caracteriza esse dialeto da juventude chamado "nadsat": "Estranhos pedaços da velha gíria rimada...um pouco de conversa Cigana, também. Mas a maior parte das raízes, são islavas " (p. 115). E a seguir sugere uma origem política para a voga dessa linguagem: "Propaganda. penetração Sub-liminal " (p. 115). Deixa-se entender uma interferência soviética no comportamento da juventude inglesa. Mas não há informações suficientemente claras a esse respeito.

Nota: Não foi traduzido por se tratar de linguagem muito especifica , isto vale também para outras passagens.

É marcante também a reiteração da palavra "old", indicando aquilo que existe ou se conhece há muito tempo, ou aquilo que tem para o narrador um significado afetivo muito forte. "Old"("Velho" no sentido bom para o protagonista) é o sangue, que sempre teve para ele um extraordinário fascínio (p. 72); "old" é o leite, de que tanto gostava, puro ou com drogas (p. 36, 58); "old" eram seus maiores amigos e inimigos (p. 146, 147, 149, 27, 29); "old" eram as lágrimas nos seus olhos (p. 152) "old" o Deus em que não acreditava, mas de que sempre ouvia falar (p. 43).

Impressionam pela expressividade e originalidade as freqüentes imagens de que se vale o narrador, tais como "streaks of blood here and there like signatures, my bruthers, of the night's fillyng" (p. 35); "I wanted a big feast of it before getting my passport stamped, my brothers, at sleep's frontier..." (p. 36); "... the Durango 95 ate the road like spaghetti..." (p. 25); "... I was told that Georgie was dead. Yes, dead, my brother. Dead as a bit od dog-cal on the road" (p. 78).

Tem grande destaque em **A Clockwork** a referência ao sangue, quer se empregue a palavra comum "blood", quer a do dialeto dos jovens - "krovvy". Para Alex, o pervertido narrador-protagonista, o sangue é "vermelho e belo" (p. 14), é "um velho amigo" (p. 17). "Vendo o velho sangue correr vermelho na luz vermelha", diz ele, "senti a velha alegria como se ela crescesse nas minhas entranhas" (p. 89). A beleza que tinha para ele o sangue se vê neste trecho, em que se compara, segundo o seu ponto de vista, o belo ao repulsivo: "... then it was blood, not song or vomit, that came out of his filthy old rot" (p. 21). As palavras "blood" e "krovvy" se repetem inúmeras vezes influindo poderosamente na atmosfera do romance.

Contrastando com o efeito produzido pelo uso reiterado de "blood" e krovvy, e também usada com frequência a palavra "moloko", sinônimo de "milk" e com ela alternante. Assim como em **Macbeth** o leite está associado à bondade, num mundo dominado pela escuridão da noite e pela vermelhidão do sangue, em **A Clockwork Orange** também Alex fala no "innocent milk" (p. 36). (15)

No sexto capítulo, em que se dá a invasão da casa de uma velha mulher pelos delinquentes jovens liderados por Alex, o leite se derrama em profusão, misturando-se com o sangue (p. 63). Posteriormente, Alex sente remorsos, pensando nos gatos da velha, que, sem dono, "miarão pedindo leite e não o terão" (p. 74). A frequente referência ao leite tem seguramente um valor simbólico, ligado à bondade humana, e as drogas que a ele se adicionam poderiam significar a corrupção dos bons, ou a dádiva do esquecimento, que seria para eles um lenitivo nesse mundo infernal.

Isto posto, passemos a outras considerações que merecem a nossa atenção. Um ponto importantíssimo em A **Clockwork Orange** é o foco narrativo. Tudo o que se passa nós o sabemos através da narrativa de Alex, que é o protagonista do romance. Alex, como membro de um bando de delinquentes juvenis, do qual é líder, tem uma visão distorcida dos acontecimentos, o que se pode facilmente notar pelo tom usado na descrição dos crimes, nas referências aos pais, a Deus, ao Governo, etc.

Porém, embora a visão de Alex seja distorcida, pela peculiaridade de suas concepções morais, não é difícil destrinçar de sua narrativa uma versão fiel dos acontecimentos, uma vez que a sua ingenuidade facilmente se deixa perceber. Alex é, ao lidar com os policiais, falso, astuto e mentiroso, o que não é de estranhar, uma vez que deseja salvar a própria pele. Com o leitor, porém, é de uma candidez absoluta, como se esperasse a sua aprovação para os delitos que cotidianamente pratica.

Alex é corajoso, como demonstra na sua vida de vagabundo delinquente, enfrentando bandos rivais embora essa coragem se quebrante nas agruras da prisão. Ama a violência e dá inúmeras provas de sadismo. Gosta de ver sangue, como já notamos em outra parte: "... then comes de blood, my brothers, red and beautiful" (p. 14); "... that brought the red out like an old friend" (p. 17).

Alex tem alguma curiosidade intelectual. Interessa-lhe às vezes "ouvir o que alguns desses velhos coroas tem a dizer a respeito da vida e do mundo" (p. 20). Mas essa curiosidade não vai muito longe. Por duas vezes o vemos rasgando livros sem qualquer motivo razoável (p. 27-8, 13). Considera a escola, que freqüenta a contragosto, uma "grande sede de conhecimento inútil e estúpido" (p. 39).

---

15 - **Macbeth**, I. C. IV, 15-6. Fala Lady Macbeth, dirigindo-se ao esposo: "Com tudo eu temo a tua natureza;/Está demasiadamente cheia da humana bondade..."

Entretanto, Alex se distingue de seus colegas de crime por uma ética singular. Irrita-o a vulgaridade. Assim, não permite que seus liderados satisfaçam a gula quando praticam atos de violência (p. 28), e investe contra um deles por haver caçoado de uma cantora (p. 32-3).

Outra peculiaridade sua é o amor à música clássica, cuja audição, lavando-o ao êxtase, associa-se, entretanto com a crueldade: "I was in suh bliss, my brothers. Pee and em in their bedroom next door... There were vecks and ptitsas, both young and starry, lyving on the ground screaming for mercy" (p. 37). (16) Essa audição o faz sentir-se, pois, como um deus cruel, que atormenta os que estão sob o seu domínio. (17)

A figura de Alex sofre uma deterioração no decorrer da história. No princípio, apesar da perversidade de seus atos temos por ele alguma admiração, seja pela bravura pessoal, seja por um mínimo de decência que impõe à selvageria de seus companheiros. Na prisão porém, sofre sem heroísmo e humilha-se abjetamente, muito além do que seria aceitável em tal situação. (18)

---

16 - Comparem-se as seguintes passagens, como ilustrações de mundos dominados pela crueldade: "There were vecks and ptitsas, both young and starry, lyng on the ground screaming for mercy, and I was smecking all over my rot and grinding my boot in their litsos" (A Clockwork Orange, p. 37). "Always, at every moment, there will br the thrill of victory, the sensation of trampling on an enemy who is helpless. If you want a picture of the future, imagine a boot stamping on a human face - forever." (George Orwell, 1984, New York, Signet Classic, p. 220).

17 - Ao descrever as audições musicais de Alex, co suas associações sadísticas, às vezes ocorre que Burgess descambe para a farsa, como neste trecho que tem por objeto a Crucifixão: "So I read all about the scourging and the crowning with thorns and then the cross veshch and all that cal, and I viddied better that there was something in it. While the stereo played bits of lovely Bach I closed my glazzies and viddied myself helping in and even talking charge of the tolchocking and the nailing in, being dressed in a like toga that was the heighth of Roman fashion." (p. 80-1)

18 - Veja-se por exemplo, esta cena: "P. R. Deltoid then did something I never thought any man like him who wwas supposed to turn us baddiwads into real horrorshow malchincks would do, especially whith all those rozzes around. He came a bit nearer and he spat. He spat. He spat full in my litso and then wiped and wiped my spat-on litso with my bloody tashtook, saying: "Thank you, sir, thank you sir, thank you very much sir, that was very kind of you, sir, thank you." And then P. R. Deltoid walked out without another slovo." (p. 70-1)

Após o tratamento pela técnica de Ludovico, em que o leitor começa a sentir pena de Alex, pelo seu desamparo e sofrimento, a sua restituição ao estado físico-psíquico anterior, com as mesmas características de crueldade e sadismo, retira-lhe a dose de simpatia, ou a menos de compaixão, que começaria a merecer. Há algo bom, entretanto, que ainda lhe resta, e que permanece até o fim: é a franqueza com que narra tudo o que lhe acontece, mesmo as cenas mais humilhantes. Isto o salva da unilateralidade paranóica, aparente em tantos lugares, dando-lhe um caráter mais humano.

Alex é também espirituoso. Se no caso do sonho da Crucifixão o humor é alheio a ele próprio e insinuado pelo autor, em outras ocasiões manifesta espontaneamente essa qualidade. Por exemplo, preso por um soldado que fora seu companheiro de crimes e que tinha fama de pouco inteligente, o que lhe afinava com o nome - Dim, responde-lhe, quando este lhe diz que seu chefe lhes lera alguma coisa: "You still too dim to read for yourself, o Brother?" (p. 148). O que lhe vale, como era de esperar, um bofetão.

Neste livro, que carece de figuras femininas de importância, a segunda personagem é justamente esse ex-companheiro de Alex - Dim. Nas suas andanças noturnas de depredação e sadismo, Alex era acompanhado por Peter, Georgie e Dim. Dos três, apenas Dim foi apresentado mais circunstanciadamente.

Percebemos desde o início que Alex não o olha a uma luz favorável. A primeira referência está na terceira linha do texto: "Dim, being really dim..." (p. 9). Em outro lugar, diz ele que tinha "cara de palhaço" (p. 10). Dim era "muito muito feio", mas também - Alex o reconhece - um ótimo lutador (p. 11). (19) Dim é também hipócrita, trazendo aos pobres (p. 30). Esta é, aliás, uma maneira de obter álibis, pois os miseráveis beneficiados se dispõem a testemunhar falsamente em seu favor, como ocorreu no episódio de Korova Milkbar (p. 15-18), com a cumplicidade de todo o bando.

Quando Dim, posteriormente se torna militar mostra-se arrogante com Alex: "Don't call me Fim no more, either. Officer call me" (p. 147). Dim e outros policiais o espancam mais tarde, fora da cidade. 26

---

19 - Assim se refere a ele, descrevendo uma luta: 'Havia quatro de nós para seis deles, como eu já tinha indicado, mais o pobre ou o pobre velho Dim, com toda a sua obtusidade valia três deles os outros em pura loucura, uma luta suja. Como se vê o autor faz um jogo de palavras entre o nome do personagem e a sua estupidez " (p. 22)

Outras personagens do livro são o Capelão, o escritor F. Alexander, Joe e P.R. Deltoid. O Capelão é uma figura que deve ser encarada sob dois aspectos: o das suas falhas humanas e o da sua fidelidade ao essencial. De um lado, leva uma vida de grande conforto, pouco condizente com as difíceis condições de uma prisão, onde por solidariedade cristã, calhariam melhor hábitos mais sóbrios. Também se mostra desejoso de uma promoção, e acolhe de bom ânimo delações, com o propósito egoísta de melhorar a sua posição junto às autoridades. Mas é uma voz que se revolta, em nome do cristianismo, contra a imoralidade da "técnica de Ludovico".

Quem reage no mesmo sentido, quer ideológica, quer pragmaticamente, é o escritor F. Alexander, o qual representa, sem dúvida, o próprio autor. Prova disso é ele ser apresentado como tendo escrito o livro que se chama precisamente *A Clockwork Orange* (p. 27). F. Alexander é vítima dos delinquentes juvenis, que lhe depredam a casa e violentam a esposa. Tem motivos de sobra para odiá-los, mas mesmo assim é radicalmente contrário ao uso da técnica de Ludovico e toma medidas para influir no sentido de que ela deixe de ser empregada.

Observemos aqui de passagem, que Burgess não escrupuliza em se valer neste caso do recurso dickensiano da coincidência. Alex, espancado e ferido pela polícia num subúrbio de Londres, vem pedir socorro justamente à sua porta. F. Alexander o atende, ignorando que se trata do chefe dos bandidos que saquearam a sua casa. Ao saber disso, mais tarde, procura-o, sem encontrá-lo, para um desforço pessoal.

As atitudes de F. Alexander são apenas aparentemente contraditórias. Ser contra a técnica de Ludovico apesar da grave ofensa recebida indica vigilância pela preservação da liberdade. Reagir pessoalmente contra o seu ofensor, quando este é identificado, é uma atitude humanamente compreensível de desforço individual. Na sua campanha contra a técnica de Ludovico, F. Alexander tem o apoio de certos políticos, que tiram evidente vantagem pessoal dos fatos. É curioso que para tais elementos tenha o autor escolhido nomes não ingleses: Z. Dolin, Something Something Rubinstein e J. B. da Silva.

---

20. A transformação de malfeitores em policiais exemplificada no caso de Dim, está em consonância com esta passagem tirada da outra distopia de Burgess: "Alguns destes Jovens recrutas diz o personagem Tristram cuidadosamente " Olhe como eles parecem com jovens desordeiros." (**The Wanting Seed**, p. 37)

Seria isto uma insinuação de que na política os aspectos menos simpáticos tenham, para um inglês, origem alienígena?

Joe é um desses personagens que, não tendo importância para o desenvolvimento da história, servem apenas para indicar um aspecto situacional cujo âmbito transcende a sua individualidade. Estando Alex na prisão, Joe é recebido como pensionista pelos pais deste e ocupa o seu quarto. Joe tem conhecimento da conduta criminosa de Alex, assim como da sua atitude arrogante com os pais, e o repreende severamente. É um homem bom em todos os sentidos. Entretanto é preso pela polícia por um equívoco, por não ter obedecido prontamente a uma ordem de locomover-se de certo lugar, onde se encontrava à espera da namorada. O autor caracteriza assim a possibilidade e injustiça de tais equívocos.

P. R. Deltoid, o agente encarregado de orientar Alex durante o seu tempo de liberdade vigiada (infelizmente não tão vigiada que o impedisse de cometer novos crimes), e que o trata tantas vezes com paciência, vem afinal a lhe cuspir no rosto, quando Alex está na cadeia, para surpresa sua e nossa (p. 70). A nossa surpresa, porém, logo desaparece, ao considerarmos o longo tempo em que teriam sido grandes os motivos de irritação contida deste homem aparentemente calmo.

Mas já é tempo de que, para finalizar, nos ocupemos de outros aspectos que contribuem para a criação da atmosfera de *A Clockwork Orange*. Essa atmosfera se caracteriza principalmente pelo sadismo e pela violência, materializada no sangue das vítimas. O tom do narrador, que não leva a sério a gravidade dos fatos e problemas, atenua o "pathos", abrindo caminho para a intromissão de elementos fársicos. É o que ocorre, por exemplo, no caso do sonho de Alex, em que este assiste à crucificação de Cristo, não compassivamente, mas dando o seu auxílio à obra dos algozes.

O uso frequente de palavras novas, criadas com a ajuda de raízes eslavas, estabelece um certo exotismo, a atmosfera de um mundo à parte, diferente daquele em que vivemos.

---

21. Há em *The Wanting Seed* uma passagem que afina com esta aparente marca de "chauvinismo". Referindo-se a Beatrice-Joanna, personagem que é apresentada de maneira bastante simpática, assim descreve o autor os seus pensamentos: "Era pensava ela, um instante quase de poder profético, ser deixado a ela a alguns poucos inequivocamente Anglo-Saquixão como ela restaurar a sanidade neste mundo?
Misturando a sua raça parecia lembrar-se, tinha feito isso antes." (p. 16)

Esse vocábulo novo, pelo interesse que em si desperta, diminui o impacto das cenas violentas, que tem na vermelho cruórico a sua cor dominante.

É também um dos fatores que ajudam a formar a atmosfera desse livro a frequente referência, em certas partes, aos odores repulsivos e à sujeira. Nisto, **A Clockwork Orange** é muitas vezes remanescente de **1984**, a famosa distopia de George Orwell. A palavra "Cal", que em "nadsat" - a linguagem híbrida dos delinquentes jovens - quer dizer "fezes", é usada repetidas vezes como termo de comparação. (22) No capitulo sétimo, especialmente em que se descreve a cela de prisão de Alex, são abundantes os detalhes sórdidos de imundície, vômito, cheiros intoleráveis. (23)

ASPECTOS FORMAIS DE THE WANTING SEED

São muito característicos de The Wanting Seed os elementos fársicos que de maneira considerável atraem a atenção do leitor, diluído em parte o teor densamente distópico da obra.

Burgess atribui nomes famosos aos personagens, como, alias, o faz também Huxley em **Brave New World**. Com uma diferença, porém. É que, enquanto os nomes escolhidos por Huxley indicam uma atuação histórica que teria contribuído para a criação do mundo por ele imaginado **24**, os de Burgess são totalmente arbitrários, indicando as vezes uma intenção deliberadamente cômica. Por exemplo, o funcionário cínico e antipático (além de homossexual) que atende Beatrice-Joanna por ocasião da morte de seu filho, cujo corpo é reclamado pelo Ministério da Agricultura ("Phosphorus Reclamation Department"), é o Dr.Acheson (p. 4). Homossexual também era um certo Maugham (p. 176). Durante o período antropofágico há a notícia de que "um homem chamado Amis safreu selvagem amputação de um braço" e que uma professora, Miss Joan Waine, "foi fritada em segmentos" (p. 131).

22- Exemplos: "...dressed in the heighth of prison fashion, which was a one-piece suit of a very filthy like cal colour..." (p. 77); "...I was told that Georgie was dead. yes, dead, my brothers. Dead as a bit of dog-cal on the road." (p.78); "...in their horrible cal-coloured prison platties..." (p. 79).

23-Nisto como na imagem da bota que pisa uma face humana, que já mencionamos alhures, A **Clockwork Orange** lembra 1984. Ainda mais, Alex, como Winston o personagem principal de 1984 embora sejam personagens tão diferentes - pode ver num espelho, após um longo tempo de sofrimentos na prisão, toda a extensão da sua decadência física. Cp. **A Clockwork Orange**, p. 68 e 1984, ed. cit., p. 224.

24-V. meu trabalho A Ficção Distópica de Huxley e Orwell, publicado em Estudos Anglo-Hispânicos nºs 2-3, p. 135.

Fala-se de um Gerald Toynbee, que executa malabarismos ao ar livre (p. 182). Há ainda um Mr. Ockam (pags. 186, 191) e um Major Berkeley (p. 234), a indicar que os filósofos não foram esquecidos. Também se pode citar alguém que apreciava a poesia de guerra e era ninguém menos que o Capitão Auden-Isherwood (p. 249). É evidente a comicidade das alusões, que perturbam a gravidade temática do livro.

O autor brinca com as palavras. Além de usar vocábulos de extrema raridade em inglês, tais como cretic, bathycoupous, flavicomous fritinancy, perpenderosity, teknophagy, mactate, micturate, analphabetic, etc., faz trocadilhos. No período caracterizado pela anarquia social, entre os pares que se formam ao acaso e que copulam ao ar livre, está o personagem Tristam acompanhado da jovem Ann Onymous (p. 183). A situação reinante após a queda do governo Starling é descrita da seguinte maneira: "Houwever, we can take it that Praesidium is ful of snarling dogs" (p. 165). E assim começa a cena de um dos festivais pagãos no período anárquico: "Dancing began round the Priapic pole, youths and putative maidens" (p. 181). Dados os antecedentes, não é difícil supor trocadilho nesta última combinação de adjetivo e substantivo.

O homossexualismo, que por um lado é uma das características mais sombrias do livro, por outro dá margem a um sem-número de situações cômicas. Como já notamos, a homossexuais são dados nomes de pessoas famosas. Logo no início, uma canção homossexual soa incongruentemente, cantada que é por um indiano de voz grave e compleição viril. Os perfumes são de uso exclusivamente masculino (p. 6), de tal sorte que num encontro entre Beatrice-Joanna e seu amante, "she smelt of soap, he of all the perfumes of Arabia" (p. 34). 25 Representam-se trejeitos homossexuais, como nesta passagem: "Derek Foxe said good-bye to his colleague ('Such a very good suggestion, my dear, I promise you, tomorrow we must really hammer it out.') and patted him in valedictory archness thrice on the left buttock" (págs. 21-2).

---

25 - Inversões similares são comuns em obras utópicas. Observa Raymond Ruyer: "Um dos procedimentos utópicos mais faceis e mais elementares, que freqüentemente é usado só nas utopias mais primitivas e que jamais falta de todo. É a pura e simples inversão da realidade. É evidentemente a experiência mental mais fácil. Imagina-se facilmente que as coisas devessem ir ao contrario, que as mulheres façam a corte aos homens (B. Lytton). quer que seja um metal desvalorizado que os jovens dão aos seus pais (Cyrano de Bergerac), que os velhos se tornem novos e assim por diante." (Ruyer,Raymond,L/Utopie et les Utopies, Paris, P.U.F., 1950, p.49)

Já notamos que, iniciado o período anárquico, os homossexuais merecem a preferência dos antropólogos.(26)

O canibalismo não é tratado de maneira trágica e sim apresentado sob angulos pitorescos, tais como a existência de "dining clubs" entre os seus praticantes (p. 192), e a aderência à exofagia em determinados lugares (p. 173). Beatrice-Joanna teme intenções antropofágicas da parte dos admiradores de seus bebês gêmeos: "She feared towns and villages with their fires and hearty meateating faces that looked in on her sleeping pair and grinned amibly: cooing might soon turn to lip-smacking" (p. 188)

A religião também não escapa ao tratamento fársico. Para o costume católico de fazer às vezes a invocação de Cristo com o uso de palavras referentes a parte de seu corpo, tais como "Sangue de Cristo", "Chagas de Cristo", etc., Burgess arranjou um equivalente em The Wanting Seed, descambando porém para a jocosidade, através da exclamação "Dognose" (p. 43).

Nota-se ainda, no campo religioso, a figura cômica do ex-padre que se intitula "Blessed Ambrose Bayley" (e que, entretanto, na sua loucura, diz coisas de tanta relevância), assim como o desejo expresso pelo personagem Shonny de que sua porca, agonizante, receba os últimos ritos (p. 142). Também o exílio de Papa em Santa Helena, pelas associações históricas, tem o seu traço de humor (p. 40).

A volta à heterossexualidade, que ocorre no fim, é igualmente tratada de maneira cômica. Existe então a COPULATION POLICE (em versais no original)(p. 178), e há desfiles em que com "ritmos itifálicos" (p. 179), se conduz o "emblema Priápico" (p. 180). Em certo ponto se diz que casais copulavam publicamente "with ritual seriousness" (p. 174).

Esse tratamento fársico desfigura e mascara em grande parte o indubitável caráter distópico dessa obra, marcada por aspectos sociais de tenebrosa perversidade.

---

26. É o seguinte o comentário de Shonny: "Um surpreendente número de policiais estão sendo devorados. Deus trabalha de uma maneira misteriosa. A carne epicena parece ter maior suculência." (p. 141)

Outro aspecto importante de **The Wanting Seed** que desejamos tratar é o da caracterização. A figura principal é sem dúvida Tristram Foxe, um professor de História cuja carreira é truncada pelas suas origens familiares e pela sua heterossexualidade. Tem dois irmãos, um dos quais - Derek - é alto funcionário governamental, e uma irmã. Seus pais, pois, como lhe aponta um superior hierárquico, violaram a lei da uniparidade de maneira muito chocante (p. 31). Este fato, entretanto, não prejudicou a Derek, por ser ele homossexual o que, perante as autoridades, "apaga todos os pecados" (p. 77).

O autor dá poucos traços físicos de Tristram, assinalando apenas o contraste entre o rosto plácido e a vivacidade febril de seus olhos, a indicar um temperamento agitado. Tristram tem 35 anos de idade e 14 de magistério (p. 10). A esposa o considera bom, honesto, generoso, calmo, respeitoso, espirituoso às vezes, apesar de não lhe despertar entusiasmos amorosos (p. 25).

Tristram tem dois dramas: um, o de, merecendo-o, não ser promovido, por causa de seus antecedentes familiares; o outro, de ser traído pela esposa. Só toma conhecimento deste último fato, porém, quando está muito longe de casa.

A presença de Tristram no romance é bastante importante, pois é através dele que podemos observar as mudanças sociais através de um prisma teórico. A partir de certo ponto Tristram começa a descambar para a heterodoxia. Assim, é advertido certa vez por apresentar a seus alunos pontos de vista que não são bem aceitos oficialmente (p. 66).

Mas se publicamente se deixa levar a manifestações desse tipo, na vida particular ainda se mostra mais heterodoxo. São desvios seus abominar a homossexualidade e suspeitar da existência de Deus (p. 73). A própria esposa lhe observa que deve haver nele muito de herético, a julgar pelas coisas que diz no sono (p. 71). Às vezes, na intimidade do lar, revolta-se francamente contra o Governo. "Quem são eles", diz à esposa, "para nos dizer como conduzir as nossas vidas?" (p. 51). E acrescenta, com indignação: "Eles transformaram a vida sexual normal e decente num crime" (p. 52).

Tristram é preso acidentalmente num conflito de rua (p. 91). Na prisão revela-se plenamente o seu temperamento explosivo, que o leva a ser chamado "Mr. Blood-Minded" (p. 144). Faminto, como os outros presos, e talvez mais, pela má vontade que lhe tem os guardas, mais uma vez perde a compostura na sua voracidade pelos alimentos (p. 128, 129). Afinal, solto, mas abatido pelo longo sofrimento, deixa de lado os seus desejos de vingança e procura chagar até a esposa, para uma reconciliação.

Observa Tristram que mudam os governos, mas que continua a haver arbitrariedades, e que tem vocação para ser oposicionista (p. 204), ao contrário de seu irmão Derek - este, sim, digno do sobrenome Foxe - que, em meio às mudanças políticas sempre arranja um meio de se manter em posições elevadas.

O autor não quis colocar em Derek o centro de caracterização. Se o tivesse feito, teríamos uma visão mais clara do que realmente se passava nas àreas do governo. A intriga política é apenas tratada de relance, quando procuram os adversários políticos de Derek causar sua ruína, ora promovendo a vingança por parte de seu irmão, ora responsabilizando-o pela paternidade dos filhos de Beatrice-Joanna. Quando as coisas mudam, e os homossexuais perdem o prestígio, eles também mudam a tática, procurando provar que Derek era um homossexual real, e não fingido. Derek, porém, é bastante hábil para furtar-se aos golpes dos que conspiram contra ele.

De Derek sabemos que era um ator consumado, e um político hábil e frio, que não hesitou em manter o irmão preso para evitar complicações. Os seus pensamentos, porém, a sua motivação não nos é apresentada, a não ser de maneira muito superficial. O mundo de **The Wanting Seed** é visto principalmente através da consciência de Tristram, de Beatrice-Joanna e até certo ponto de Shonny.

Beatrice-Joanna é apresentada como uma mulher extremamente bela num sentido desaconselhado pelo Estado, isto é, o da plena feminilidade, uma vez que ela detesta homossexuais, quer entre os homens, quer entre as mulheres. Causa-lhe até certa repugnância os trejeitos afeminados que seu amante Derek é obrigado a fingir a fim de manter o seu alto posto no Governo.

O que impressiona em Beatrice-Joanna é a sua serenidade ao enfrentar a vida em circunstâncias perigosas. Comete adultério sem sobressaltos e não teme enfrentar as consequências de uma gravidez não prevista. Nessa situação, prefere arriscar-se a procurar a casa de uma irmã, no interior, a dirigir-se ao "Abortion Center", como lhe recomendara Tristram.

Ante a uma tremenda perversidade de um mundo onde impera o "anti-amor", a sua falta, como infiel, atenua-se, assumindo até aspectos de sanidade. (27)

Uma figura muito interessante é a de Shonny, o cunhado de Beatrice-Joanna (casado com a sua irmã), em cuja casa Beatrice se oculta durante a gravidez. De Shonny dá Burgess uma descrição completa: "Shonny was something out of the fabulous past - open, direct, honest, virile, with a burnt coarse humorous moon-face, surprised ice-blue eyes, a simian upper lip, a lower lip that drooped fleshly, big-blodied in sack-like farmer's garb" (p. 99).

Shonny, que é de origem celta, tem profunda fé religiosa, cuja pureza é, entretanto, duvidosa. Se por um lado faz rezar missa em sua casa, por outro deseja ritos religiosos para uma porca que vai morrer (p. 142).

Shonny faz muitas coisas que são proibidas pelo Estado, tais como criar animais (p. 103) e preparar vinho (p. 99). Corre todos os riscos legais ao ocultar Beatrice-Joanna em sua casa, auxiliando ainda no parto, sem a menor hesitação.

Lamentavelmente os filhos de Shonny são imolados no altar de Baal (p. 202),o que dá um caráter trágico à sua figura. Com a mente transtornada, Shonny passa a acreditar numa dualidade devina, supondo haver posto a sua confiança no Deus errado (p. 204-5). "Confiei no Deus real", diz ele, "Ele vingará os meus pobres filhos mortos" (p. 205).

Esses os personagens de **The Wanting Seed**, cujos traços se recortam contra o pano de fundo de um mundo confuso e perverso, de marcada configuração distópica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Obras como **A Clockwork Orange** e **The Wanting Seed** evidenciam que o romance distópico, em que com tanto brilho se destacaram Huxley (**Brave New World**) e Orwell (**1984**), continua vivo e atual. Não cessa a preocupação do homem com os perigos que ameaçam a vida social futura, e as tendências nocivas, incipientes mas inquietantes, do mundo contemporâneo continuam a servir de tema para a ficção.

---

27 - É um caso semelhante ao de Júlia em 1984, cuja incontinência sexual, dentro do sistema de perverso desvio do instinto para fins políticos chega a parecer saudável.

Em ambas as distopias de Anthony Burgess nota-se ansiedade quanto à preservação da dignidade humana. Em **The Wanting Seed** o problema a enfrentar é a superpopulação. Isto se faz de duas maneiras, ambas inadequadas e degradantes: o incentivo ao homossexualismo e a guerra limitada, com o extermínio dos menos aptos.

Em A **Clokwork Orange** o problema principal é o da difusão da violência e da criminalidade. A solução preconizada, isto é, a aplicação da "técnica de Ludovico", fere a personalidade humana no seu direito mais básico: a possibilidade de escolher livremente o caminho do bem. Através dela obtém-se a paz social ao preço da automatização do homem.

Burgess não apresenta soluções. Mas também não se poderia esperar outra coisa do romance distópico, que é uma profecia de descaminho. Por outro lado, que esses romances deixam transparecer uma intenção é evidente. Mas também não se pode negar o valor artístico do meio através do qual autor fez chegar até nós suas idéias.

BIBLIOGRAFIA

a) LIVROS:
1-Burgess, A Clockwork Orange, New York, Ballantine, Book, 1965
The Wanting Seed, W. W.Norton and Company, Inc. 1963

2-Carvalho, Alfredo Leme Coelho de, " A Ficção Distópica de Huxley e Orwellin Estudos Hispânicos ,Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras - 1969-1970 números 2e3

3-Encyclopaedia Britannica, Londres, 1953, Vol.XVII

4-H.S.Herbrüggen,Utopie und Anti-Utopie von des Strukturanalysis zur Strktupypologie, Münster, Heinrich Poppinghaus OHG, Bochum-Langendreer, p.10 New York, Ballantine Books, 1965
Huxley, Aldos, Island, Chatto &Windus, 1962

5-Huxley, Aldos, Island, Chatto &Windus, 1962

6- Orwell, George, 1984.Texts, Sources, Criticism, Irwing Howe Har Court, Brace and World, Inc. New York, 1963

7- Shapespeare, Macbeth , Edited by Oscar James Carbell, Alfred Rostchild, Stuart Hotschield, Stuart Vangan, New York, Bantam Books, 1961

8- Tindall, A reader´s Guide to Finnegans, Wake,Londres, Thames and Hudson,1969

Breves traços de uma vida dedicada ao ensino e à pesquisa

O professor e escritor Alfredo Leme Coelho de Carvalho nasceu em São José do Rio Preto no dia dezenove de maio de 1932. Formou-se em Letras Anglo-Germânicas na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, em 1955 e em Direito, na FADIR, atual UNIRP, de São José do Rio Preto, em 1981. Cursou pós-graduação na Universidade de Iowa, Estados Unidos, concluindo o mestrado em 1968 e o doutorado em Letras, no Brasil, pela UNESP, em 1986. É portador do *Certificate of Proficiency in English* pela *University of Michigan*, Estados Unidos e proferiu palestras em diversas universidades nos Estados Unidos e Brasil.

Além de dedicar a sua carreira de docência à UNESP, foi diretor do IBILCE/UNESP, de 1983 a 1986 e presidente da Associação Brasileira de Professores Universitários de Literatura Americana, Língua e Literatura Inglesa, de 1971 a 1973. Colaborou como professor, ainda, na Universidade Federal da Paraíba, de 1986 a 1989 e na Universidade Federal de Alagoas, de 1990 a 1991. É membro da Academia Rio-pretense de Letras e Cultura desde fevereiro de 2009, ocupando a cadeira de número 2.

É autor de importantes ensaios e artigos publicados em revistas acadêmicas. Publicou também livros nas áreas de Língua Portuguesa, Inglesa, Teoria e de Literatura, que são apontados como referências pela crítica especializada e constam em acervos de bibliotecas de mais de de 20 países. Entre eles, destacam-se o *Dicionário de Regência Nominal Portuguesa*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2007; *O Narrador Infiel e outros Estudos de Teoria e Crítica Literária*. São José do Rio Preto, SP: Ed. Rio-pretense, 2006; *Interpretação da Poética de Aristóteles*. São José do Rio Preto, SP: Ed. Rio-pretense, 1998; *O Simbolismo Animal na Obra do Padre Manuel Bernardes*. Curitiba: HD Livros Editora, 1995; *Foco Narrativo e Fluxo de Consciência* – questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981; *Dicionário de Regência Nominal Inglesa*. São Paulo: Ed. Vozes / Edusp, 1978. Publicou também sua tese de doutorado, *A Ficção Distópica de Huxley e Orwell*, Revista *Mimesis*, UNESP/IBILCE, 1969 e 1970, que se reapresenta, agora, nesta edição revista pelo Autor.